غضنفر کا ناول مانجھی

ایک تنقیدی مطالعہ

مانجھی

غضنفر

مرتبہ: ڈاکٹر الفیہ نوری

غضنفر کا ناول مانجھی

(ایک تنقیدی جائزہ)

ترتیب

ڈاکٹر الفیہ نوری

غضنفر کا ناول مانجھی

(ایک تنقیدی جائزہ)

ترتیب

ڈاکٹر الفیہ نوری

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۹۵

نام کتاب	:	غضنفر کا ناول مانجھی: ایک تنقیدی جائزہ
مرتب	:	الفیہ نوری
مطبع	:	کلاسک آرٹ پریس، دہلی
پہلی اشاعت	:	۲۰۱۴ء
زیر اہتمام	:	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
سرورق	:	اظہار احمد ندیم
رابطہ	:	

Dr Alfiya Noori
C/o Mr Akhtar Hussain, Purani Masjid,
Chowk Road, DUMRAON (Buxar) Bihar
Pin Code: 802119, Mob.9798958839

Price : 200/-
ISBN : 978-93-83322-21-3

Distributed & Marketed by:
MASOOMA & CO. 1590, Rodgran, Lal Kuan, Delhi-110006

ملنے کے پتے
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی-6
- کتب خانہ انجمن ترقی، جامع مسجد، دہلی 011-23276526
- راعی بک ڈپو، 734، اولڈ کٹرہ، الہ آباد- 09889742811
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- بک امپوریم، اُردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ-4
- کتاب دار، ممبئی- 022-23411854
- ہدیٰ بک ڈسٹری بیوٹرس، حیدرآباد
- مرزا ورلڈ بک، اورنگ آباد-
- عثمانیہ بک ڈپو، کولکاتہ
- قاسمی کتب خانہ، جموں توی، کشمیر

arshia publications
A-170, Ground Floor-3, Surya Apartment, Dilshad Colony, Delhi - 110095 (INDIA)
Mob:9971775969,9899706640 Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

فہرست

الفیہ نوری

مانجھی: متنوع تجربات اور تخلیقی بوقلمونی کا نگارخانہ

[مقدمہ]

غضنفر کی حیات و خدمات کے سلسلے سے متعدد مستقل تحریریں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جناب آصف ابرار اور محمد انور کی 'غضنفر: اردو فکشن کی معتبر آواز' [2006]، محترمہ نشاط کوثر کی 'دویہ بانی: ایک تنقیدی مطالعہ' [2006]، ڈاکٹر صبوحی اسلم کی 'غضنفر کی ناول نگاری' [2008]، ڈاکٹر شگفتہ یاسمین کی 'غضنفر: پانی سے مانجھی تک' [2013] اور جناب سلمان عبدالصمد کی 'غضنفر کا فکشن' [2014] جیسی کتابیں یہ ثابت کرتی ہیں کہ اردو کے علمی حلقے میں غضنفر کی تصنیفات پر گفتگو کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اردو کے اکثر رسائل غضنفر کی تصنیفات کے سلسلے سے تنقیدی تحریروں سے مزین رہتے ہیں۔

گذشتہ دس برسوں کے دوران جب باضابطہ طور پر شعر و ادب کے سلسلے سے تازہ تحریروں کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا تو غضنفر کی ادبی شخصیت ہمارے لیے ایک بنیادی مرکز رہی ہے۔ ان کے دیگر ہم عصروں سے موازنہ کر کے دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غضنفر اپنی تخلیقی اور ادبی شخصیت کے ہر پہلو کو روشن کرنے کے لیے مستعدی کے ساتھ تصنیفات پیش کرتے رہے ہیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اپنے ہم عصروں میں وہ تخلیقی طور پر سب سے سرگرم فن کار ہیں اور اپنی صلاحیت یا امکانات کے اظہار میں ادبی بخل یا کسی سُستی سے کام نہیں لیتے۔

غضنفر کا ناول ''مانجھی'' جب پہلی بار رسالہ 'آمد' کے افتتاحی شمارے میں چھپا، مجھے اسی وقت اس ناول کے مطالعے کا موقع مل گیا اور میں نے ایک مختصر تنقیدی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی جسے بعد میں 'تحریرِ نو' ممبئی نے شائع کیا تھا۔ گذشتہ دو تین برسوں میں ''مانجھی'' پر اتنی تعداد میں مضامین شائع ہوئے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ ناول اردو کے ادبی سماج کے دماغ میں ہل چل پیدا کرنے میں کامیاب رہا۔ مانجھی کے سلسلے سے

شائع شدہ ہر مضمون میں کوئی نئی صورت یا نئی ادبی جہت قابلِ غور ہوتی تھی۔ ہم عصر ادبی فضا میں شاید ہی کوئی ایسی دوسری کتاب ہوگی جسے نقادوں اور دوسرے لکھنے والوں نے اس طرح قابلِ توجہ سمجھا ہو۔ جب یہ تمام تحریریں ایک جگہ جمع ہوتی گئیں تو میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ کیوں نہ ان مضامین کو ایک جلد میں پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس سے پہلے غضنفر کے ناول 'دویہ بانی' پر ایک مکمل کتاب سامنے آچکی تھی۔ اس طرح میری اس کتاب کی ترتیب کا سلسلہ دراز ہوا۔

مانجھی: ایک ابتدائی تاثر

غضنفر اردو ادب میں ایک اچھے ناول نگار، افسانہ نگار، ماہر تعلیم اور شاعر کی حیثیت سے ممتاز مقام رکھتے ہیں لیکن ان کی اصل شناخت ناول نگار کے طور پر قائم ہوئی۔ ہم عصر ناول نگاروں میں کم وقت میں سب سے زیادہ لکھنے والوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ 1989ء میں ان کا پہلا ناول 'پانی' آیا۔ اس کے بعد 'کینچلی'، 'کہانی انکل'، 'دویہ بانی'، 'مم'، 'فسوں'، 'وِش منتھن'، 'شوراب' ایک کے بعد ایک ناول منظر عام پر آئے۔ ان میں 'پانی' اور 'دویہ بانی' وغیرہ تو ادبی گفتگو کے مرکز میں رہے۔ غضنفر کا تازہ ناول 'مانجھی' ان کے دیگر ناولوں کی طرح مختصر ہی ہے اور پلاٹ مزید مختصر ہے۔ وی۔ ان۔ رائے نام کے کردار کی الہ آباد کی سنگم یاترا کو اس ناول میں قید کیا گیا ہے۔ وی۔ ان۔ رائے کسی مذہبی جذبے کے تحت سنگم دیکھنے نہیں جاتے بلکہ ان کے ذہن میں یہ تصوّر ہے کہ سنگم کے ماحول میں کوئی ایسا راز ہے جسے وہ ڈھونڈنا یا پانا چاہتے ہیں۔ پورا ناول وی۔ ان۔ رائے کے داخلی تجسس اور سنگم کی سیر کرانے والے ناوِک دیاس کی تقریر نما گفتگو کے اردگرد مکمل ہو جاتا ہے۔

'مانجھی' میں تحریر کی تکنیک اس قدر سادہ نہیں ہے جس طرح ظاہری طور پر یہ محسوس ہوتی ہے۔ غضنفر نے قدیم واقعے کی مناسبت سے داستانوں کی آزمائی ہوئی، قصہ در قصہ تکنیک کا ہنر مندی اور کمال کے ساتھ یہاں استعمال کیا ہے۔ یہاں داستان گویوں کی طرح صرف سننے والوں کی دل چسپی میں اضافہ مقصود نہیں ہے بلکہ ان ذیلی قصّوں کے بہانے غضنفر اپنے موضوع کو توسیع دیتے ہیں۔ انھی قصّوں سے وہ اپنے اصل قصّے کے غیر متوقع موڑ بھی متعین کرتے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ قصّے غیر متعلق اور آزادانہ وجود کے حامل معلوم ہوتے ہیں لیکن غور کرنے پر پتا چلتا ہے کہ ہر قصّے میں کوئی نہ کوئی ایسا اشارہ ضرور موجود ہے جس سے ہم قصّے کی بنیادی زمین پر پھر

سے واپس آجاتے ہیں۔ یہ ناول نگار کی مہارت ہے کہ باتوں کی ڈور کو بہت دور تک پھیلاتے ہیں لیکن جیسی ضرورت ہو، اسی طرح اسے سمیٹ لیتے ہیں۔ پڑھنے والا پھر سے اصل قصے میں شامل ہو جاتا ہے۔

اس ناول کے پلاٹ کی سادگی کو غضنفر نے متنوع تکنیکی تجربات سے پیچ دار بنانے کی کوشش کی ہے۔ اسی میں 'شعور کی رو' تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ یوں تو اردو میں یہ تکنیک قرۃ العین حیدر سے مخصوص ہو کر رہ گئی۔ غضنفر نے اس ناول میں بار بار اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ 'مانجھی' میں شعور کی رو تکنیک استعمال کر کے اس میں دلچسپی اور تجسس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر اس ناول میں اس تکنیک کا استعمال نہ ہوتا تو شاید یہ ناول خشک اور بے رنگ معلوم ہوتا اور پانی کی سطحوں تک ہی اس کی دنیا محدود ہو کر رہ جاتی۔ اس میں رنگ برنگی کہانیوں کو ڈال کر وہ پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرنیمیں کامیاب ہوئے ہیں۔

ابتدا میں ناول 'مانجھی' کا اصل موضوع سمجھ میں نہیں آتا ہے لیکن جب ہم گہرائی سے اس کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ اس میں شامل چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں الگ الگ اور نئے موضوعات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ موجودہ دور میں ہونے والی معاشرتی برائیاں، قدیم زمانے سے ہو رہے عورتوں پر مظالم، ناانصافی، انسانی زندگی کی کشمکش، سیاست، مذہب کے نام پر ہونے والی برائیاں وغیرہ ایسے سوالات ہیں جنھیں غضنفر نے ناول میں اصل کہانی کے متوازی قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار وی۔ ان۔ رائے ایک پڑھا لکھا فلسفیانہ ذہن رکھنے والا انسان ہے جو اپنے ہی جیسے ذہن رکھنے والے کم پڑھے لکھے ملاح کی کشتی پر سوار ہو کر سنگم کی سیر کو جاتا ہے تو وہ ملاح مختلف مواقع سے طرح طرح کی کہانیاں سنا کر زندگی اور سماج کے سوالات سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ پورا ناول انھی قصوں، واقعات اور ان پر تاثرات سے مکمل ہوتا ہے۔ ناول کا سب سے پُر لطف موڑ، زندگی کی ننگی سچائیوں سے سامنا اور کائنات کی ازلی آویزشوں کے احوال بھی انھی قصوں میں موجود ہیں۔ یہیں ہندو دیومالا سے ناول نگار کی واقفیت اور حسبِ ضرورت اس کی توجیہہ اور مناسبت قائم کرنے کی غضنفر کی خوبی کا پتا چلتا ہے۔ ہر کہانی میں عورت ہی ناانصافیوں کا شکار ہوتی ہے۔ غضنفر دیوی درگا اور لکشمی کا ذکر کرتے ہوئے یہ سوال قائم کرتے ہیں کہ دھن اور طاقت کی دیوی بھی تو ایک عورت ہی ہے، اس کے باوجود عورت کے ساتھ ایسی ناانصافی کیوں روا ہے۔

ناول 'مانجھی' میں صرف دو کردار پیش کیے گئے ہیں، باقی کردار وی۔ ان۔ رائے یا پھر یاس ملاح کے ذہن میں ابھرنے والے چھوٹے چھوٹے واقعات میں دکھائی پڑتے ہیں۔ ایک پل کے لیے تو ایسا لگتا ہے کہ

وی۔ان۔رائے ہی اس کا مرکزی کردار ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ دھیرے دھیرے یہ کردار کہیں گم ہو جاتا ہے اور ویاس ناوِک ہی مستحکم ہو کر مرکزی کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ یہ پورے ناول پر چھایا رہتا ہے۔ شاید اسی لیے مصنف نے اس ناول کا نام 'مانجھی' رکھا ہے کیوں کہ ناول کی دنیا از اوّل تا آخر اسی 'مانجھی' کے ارد گرد قائم ہے۔

ناول مانجھی کی زبان عام طور پر سادہ ہے۔ کہیں کہیں استعاراتی فضا قائم کی گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ناول نگار سادہ زبان لکھنا چاہتا ہے لیکن اپنے تجربہ پسند مزاج کے زیر اثر تجریدی اور استعاراتی زبان کے ہنر سے خود کو الگ نہیں کر سکتا۔ اس ناول کی زبان جگہ جگہ ہندی آمیز ہے۔ یہ زبان اس لیے استعمال ہوئی ہے کیوں کہ ہندو دیو مالا مختلف انداز سے یہاں زیر بحث ہے۔ صرف ایسی زبان لکھ دینے سے غضنفر فضا بندی کا مکمل کام انجام دے لیتے ہیں۔ ایسے تجربے وہ 'دویہ بانی'، اور 'وِش منتھن' میں پہلے بھی کامیابی کے ساتھ کر چکے ہیں۔ غضنفر پر پہلے بھی ایسے اعتراضات ہوتے رہے ہیں کہ کمزور ہندی جاننے والے ان کی زبان سے پورے طور پر لطف نہیں اٹھا سکتے۔ 'مانجھی' پر بھی ایسے اعتراضات ضرور قائم ہوں گے۔ ہر بڑے لکھنے والے کی کچھ کج ادائیاں ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے اسلوب پر لوگ اعتراضات کرتے رہے لیکن وہ اپنے راستے پر چلتی رہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ کامیابیوں نے اُن کے قدم نہیں چومے؟ غضنفر بھی لوگوں کے پے دَر پے اعتراضات کے باوجود اپنی زبان کہاں بدل رہے ہیں؟ تاویلیں ان کے پاس بھی ہیں۔ کون جانے انھیں بھی اپنے اسلوب کی رنگارنگی اور تجربہ پسندی کی وجہ سے ہی کل سرفرازی حاصل ہو۔ اس وقت 'مانجھی' کے اسلوب پر سارے اعتراضات اپنے آپ ختم ہو جائیں گے۔

یہ کتاب۔۔۔۔

اس کتاب کا پہلا مضمون پروفیسر علی رفاد فتیحی کا لکھا ہوا ہے۔ وہ ماہرِ لسانیات ہیں اور زبان کے بدلتے ہوئے تخلیقی عمل پر گہری نگاہ رکھنے والے نقاد ہیں۔ غضنفر کے پچھلے ناول 'دویہ بانی' کا اسلوبیاتی مطالعہ وہ پیش کر چکے ہیں۔ 'مانجھی' پر لکھا ان کا مضمون فکشن کے مابعدِ جدید نظریات کی واضح جھلک پیش کرتا ہے۔ انھوں نے اس ناول کے قصے کو بنیاد بناتے ہوئے خود کو بیان (Narration) اور بیانیہ (Narratology) تک محدود رکھا ہے۔ اپنے تجزیے کے نتیجے کے طور پر 'مانجھی' کی قصہ گوئی کو انھوں نے متنوع مانا ہے۔ اسی لیے انھوں نے

یہ تسلیم کیا ہے کہ غضنفر اپنے پچھلے ناولوں کے بہترین تجربوں کو یہاں مزید تب وتاب کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔

علی رفاد فتیحی نے 'مانجھی' میں تلاشِ ذات کی ایک خاص صفت کا پتا لگایا ہے۔اس کی کئی سطحیں موجود ہیں جس پر اس مضمون میں توجہ دی گئی ہے۔تلاشِ ذات کی بحث کرتے ہوئے فتیحی صاحب نے مصنف اور راوی (مانجھی) دونوں کے روپ اور بہروپ کا ذکر کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ:

الف۔"مصنف کو اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس" (ہے)

ب۔" وہ مصنف دنیا اور زندگی پر آزادانہ، غیر جانب دارانہ اور غیر مشروط نظر ڈالتا ہے"

ج۔" 'مانجھی' کے راوی کو پیہم یہ احساس اور دھیان رہتا ہے کہ وہ کہانی کہہ رہا ہے اور وہ قاری کو یہ تاثر دینے کی مسلسل سعی کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی اور کی کہانی کہہ رہا ہے۔"

پروفیسر فتیحی نے 'مانجھی' کے اس انداز کو قصہ گوئی کی ایک دلچسپ تکنیک مانا ہے اور یہ تسلیم کیا ہے کہ یہاں ایک ساتھ دو کہانیاں چلتی ہیں۔ایک کہانی راوی کی ہے اور دوسری 'مانجھی' کی۔دونوں کہانیاں ایک دوسرے سے داخلی سطح پر گتھ کر ایک پُر اثر تخلیقی دنیا سے ہمیں آشنا کراتی ہیں۔'مانجھی' کی دلچسپی اور دانش ورانہ فکر کا منبع وہ اسی دائرے میں تلاش کرتے ہیں۔انھوں نے یہ مناسب نتیجہ اخذ کیا ہے:

"مانجھی ہمیں جس دنیا سے آشنا کرتا ہے، وہ اس کی اپنی ڈھالی ہوئی اور تشکیل دی گئی دنیا ہے۔"مانجھی" کو پڑھنے سے دنیا سے متعلق فقط ہمارے سابق یا بھولے بسرے علم کا احیا نہیں ہوتا، بلکہ ہمیں باہر کی دنیا کا نیا ادراک حاصل ہوتا ہے۔یعنی ہم محض بازیافت نہیں کرتے، نئی یافت سے سرفراز ہوتے ہیں۔ہم معاصر دنیا کے اطراف کی آگہی پاتے ہیں جن سے پہلے بے خبر تھے یا جنھیں مسخ کر دیا گیا تھا۔"

پروفیسر علی رفاد فتیحی نے 'مانجھی' کا جائزہ لیتے ہوئے غضنفر کے مکمل دائرۂ فکر کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔اسلوب کی سطح پر انھوں نے 'کہانی انکل'، 'پانی' اور 'دویہ بانی' جیسے ناولوں کو بہ غور سمجھا ہے لیکن غضنفر کے اسلوب کے سلسلے سے انھوں نے زبان کی جس علاقائی جہت اور مقامیت کی طرف پڑھنے والوں کی توجہ دلائی ہے، وہ غضنفر کے فن کو سمجھنے کے لیے ایک بنیادی نقطۂ نظر ہے اور کوئی بھی قاری غضنفر کے فن کو اس وقت تک گہرائی سے نہیں سمجھ سکتا ہے تاوقتے کہ اسے غضنفر کی افسانوی تکنیک کا یہ پہلو پورے طور پر ذہن میں نہ آجائے

۔اس طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'مانجھی' کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر فصیحی نے غضنفر کے افسانوی مزاج اور اسلوب کو سمجھنے میں پورے طور پر کامیابی پائی ہے۔

اس کتاب کا دوسرا مضمون پروفیسر علی احمد فاطمی کا لکھا ہوا ہے۔ پروفیسر فاطمی ترقی پسندوں کی تیسری نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ غضنفر کے فن اور شخصیت کے سلسلے سے علی احمد فاطمی کے کئی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے غضنفر کا خاکا بھی لکھا تھا۔ یہ محض اتفاق ہے کہ ناول 'مانجھی' کا جائے وقوع وہی ہے جو پروفیسر فاطمی کا مسکن ہے۔ پریاگ یا الٰہ آباد سے ہی فاطمی صاحب کا تعلق ہے، اس اعتبار سے یہ ایک دلچسپ صورتِ حال ہوگی کہ گنگا جمنا سنگم کا باشندہ غضنفر کے خیالوں کا جائزہ کس طور پر لیتا ہے۔ یہاں یہ بھی قابلِ غور ہے کہ غضنفر کے ذہن میں اس ناوک جا پلاٹ پروفیسر فاطمی کے ہاں کی ایک تقریب میں شمولیت کے دوران آیا۔ تفصیل افشاں بانو کے انٹرویو میں ملاحظہ کیجیے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی نے ملاح کی دانش وری اور عالمانہ توجہ پر گفتگو کرتے ہوئے بعض متاثر کن نتائج اخذ کیے ہیں۔ انھوں نے خوجی (فسانۂ آزاد)، مرزا ظاہر دار بیگ (توبۃ النصوح)، دھنیا (گئودان)، رانو (ایک چادر میلی سی)، شمن (ٹیڑھی لکیر) اور ختونیا (فائر ایریا) جیسے کرداروں سے ویاس مانجھی کا تطابق بٹھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ عام طور سے کرداروں میں کتابی علم کے بغیر شعاع کی پہنائیاں کس طرح پیوست کی جاتی ہیں، اس کے لیے ناول نگار کو داد دیتے ہوئے فکشن کی کردار نگاری کے اس خاص پہلو کی طرف ہمارا دھیان موڑا ہے کہ کیسے ناول نگار کے قلم کے سہارے معمولی کرداروں کی زندگیاں کاغذ پر مثالی اور قابلِ تذکرہ بن جاتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

> "سچ یہ ہے کہ انسانی فطرت اس قدر نا قابلِ بیان ہوتی ہے کہ کٹھ پتلی لگتے ہوئے کردار ناول نگار کی تخلیقی دنیا میں پہنچ کر حقیقی زندگی کے کردار لگنے لگتے ہیں۔ بعد میں یہی کردار کچھ ایسے نقوش چھوڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں کہ قاری ابتداً حقیقت سے رومان کا سفر کرتا ہے لیکن جلد ہی اس کی گہرائی اسے پھر واپس حقیقت کی طرف لے آتی ہے"

علی احمد فاطمی نے اپنے مضمون میں غضنفر کی کردار نگاری کے ساتھ ساتھ قصے کو حقیقت اور گمان کے بیچ ایک آمیزہ مانا ہے۔ پروفیسر فاطمی نے حقیقت اور رومان کے درمیان غضنفر کی مخصوص افتادِ طبع اور فلسفے کا ذکر کیا ہے۔ اصل ناول سے اقتباسات پیش کر کے علی احمد فاطمی نے اپنے مضمون کو تنقیدی اعتبار سے ایک بہترین

ادبی نمونہ بنا دیا ہے۔

اس کتاب کا تیسرا مضمون مشہور فکشن نگار نورالحسنین کا ہے۔ نورالحسنین غضنفر کے ہم عصر ہیں۔ وہ ناول کے الگ الگ حصوں پر غور کرتے ہوئے ناول میں پیش کردہ عجیب وغریب کرداروں پر مرتکز ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ موضوعاتی طور پر ناول کے دائرۂ کار پر گفتگو کرتے ہوئے وہ بہت خوبی کے ساتھ یہ نتیجہ پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> "غضنفر اپنے اس ناول کے ذریعے زندگی کے عجیب عجیب چہرے دکھاتے ہیں۔ کہیں استحصال، کہیں لوٹ کھسوٹ، کہیں انتظامیہ خود کرپٹ ہے، کہیں نسلی امتیازات، کہیں لاقانونیت، اور کہیں اقتدار کی کرسی اور اُس سے چپٹے رہنے کی خواہش کہ چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی۔ ناول کی زمین پانی ہے اور خود پانی کے دو رنگ، جو کبھی رحمت بن کر برسے تو زمین کو خوش حالیوں سے سجا کر دُلہن بنا دیتا ہے اور کبھی یہی پانی ایک ایسے طوفان کا نوحہ بن جاتا ہے جہاں سب کچھ بہہ جاتا ہے۔ انسانیت دم توڑ دیتی ہے۔"

نورالحسنین نے اپنے مضمون میں غضنفر کے ناول کو دو تہذیبوں کے سنگم کے طور پر بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ تہذیبوں کے اختلافات اور ان کے سلسلے سے انسانی سنگ دلی پر غضنفر کے اختلافی نظریے کی انھوں نے تعریف کی ہے اور ان کے سماجی رویے کی توثیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ نورالحسنین نے بجا طور پر اس ناول کے اختصار کو اہمیت دی ہے اور اگر اسے پڑھتے ہوئے انھیں 'Old Man and the Sea' (ارنیسٹ ہیمنگوے) کی یاد آئی تو یہ نامناسب نہیں تھا۔ 'مانجھی' اپنے لفظیاتی اختصار اور ارتکاز کے ساتھ معنوی وسعت اور اثر پذیری میں ہمیں جس طرح متوجہ کرتا ہے، اسے بڑے درجے کی کتابوں میں شمار کیا ہی جانا چاہیے۔

پروفیسر نعمان خان کا مضمون "مانجھی" کا موضوعاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ وہ قصہ اور اسلوب دونوں کا جائزہ لیتے ہیں اور تکنیکی اعتبار سے 'مانجھی' کی کون سی خصوصیات انھیں متوجہ کرتی ہیں، اس کا ان کے مضمون میں بہ تفصیل جائزہ لیا گیا ہے۔ انھوں نے وی۔ ان۔ رائے اور مانجھی کو دو طبقات سے آنے کے باوجود فکر و خیال کے اعتبار سے یکساں ہونے کا جواز یوں تلاش کیا ہے کہ دونوں کردار ایک ہی سطح پر اس لیے نظر آتے ہیں کیوں کہ:

> "یہ دونوں کردار اعلا انسانی اور اخلاقی قدروں کے علم بردار، زندگی کے رمز شناس

اور بے انصافی، استحصال اور جبر وتشدد کے مخالف ہیں“

پروفیسر محمد نعمان خاں نے ناول کے قصے کے عہد اور زمانی تبدیلیوں پر غور کیا ہے اور اس اعتبار سے 'مانجھی' کو ایک بہترین تجربہ قرار دیا ہے۔ ان کا مضمون 'مانجھی' کی قصہ گوئی کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح روشن کرتا ہے:

ناول 'مانجھی' کا پلاٹ بہ ظاہر ایک ہی زمانے کو محیط ہے لیکن اس کی آغوش میں بیک وقت کئی زمانے کروٹیں لیتے اور اپنے اپنے عہد کی کہانیاں سناتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ایک زماں ومکاں کی کیفیات دوسرے زماں ومکاں کی کیفیات میں اس فن کارانہ انداز میں منتقل ہوتی ہیں کہ قاری کو اس کی تبدیلی کا احساس تک نہیں ہوتا اور وہ ایک منظر سے دوسرے منظر اور ایک خیال سے دوسرے خیال کے سحر میں نہ صرف محو ہو جاتا ہے بلکہ ناول کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے فکر وخیال نیز موضوع وماحول سے متعلق کئی جہتیں اس پر واضح ہو کر اسے سرور آگیں مسرتوں سے ہم کنار کر دیتی ہیں۔“

ڈاکٹر خالد مبشر نے 'مانجھی' پر گفتگو کرتے ہوئے غضنفر کے فکشن میں کہانی پن کو بنیادی مقام عطا کیا ہے اور یہ تسلیم کیا ہے کہ اردو فکشن سے کم ہوتی ہوئی داستانویت یا کہانی پن کا غضنفر نے کامیابی کے ساتھ احیا کیا ہے۔ انھوں نے ناول کی فضا کی بنیاد میں اساطیری کیفیت اور داستانوی انداز کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

”اس ماحول کے بین السطور حیاتِ نو کے رموز وعلائم اور استعارے بھی پوشیدہ ہیں۔ ناول گرچہ فکر وفلسفے سے مملو ہے لیکن اس میں فکری اور فلسفیانہ خشکی کے بجائے شاداب اسلوب کی کارفرمائی نظر آتی ہے“

ڈاکٹر خالد مبشر نے 'مانجھی' کے متن کو بنیاد بناتے ہوئے 'مانجھی' کے علامتی نظام کو بہ نظرِ توجہ دیکھا ہے۔ ناول نگار کے اشاروں میں کیسے ایک بڑی دنیا شامل ہے، اسے پہچاننے کے لیے ڈاکٹر خالد مبشر کا ایک اقتباس ملاحظہ کرنا چاہیے جہاں وہ ناول کے اصل متن کا عصری تناظر روشن کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو اُن کا اقتباس جہاں اساطیری علامتوں کی کثیر الجہت تعبیر کچھ یوں پیش کی گئی ہے:

”مذکورہ اقتباس میں عصر حاضر کے ایک اہم ترین مسئلہ ”آبی آلودگی“ کی اساطیری تعبیر پیش کی گئی ہے۔ جمناجی کا توتے کے ہرے پروں پر بیٹھنے کا مطلب کیا ہے؟ ظاہر ہے

کہ یہاں یہ تو نا معصوم فطرت اور قدرتی وسائل کی اصل شکل ہے، اور اس کے ''ہرے پن'' صاف شفاف اور آلودگی سے پاک ہونے کی علامت ہیں۔ پانی میں راکشش کے گھس آنے سے مراد فضلات، غلاظتیں اور آلودگیاں ہیں۔ لیکن علامتوں کی ایک سے زیادہ تشریحیں ممکن ہیں۔ مثلاً جمنا کے ہرے پن سے مسلم یا اسلامی تہذیب بھی مراد ہوسکتی ہے اور راکشش کے گھس آنے سے اس کا ہرا پن کم ہوگیا کا مطلب ''فرنگی استعمار'' بھی ہوسکتا ہے، جس سے مسلم تہذیب کی چمک ماند پڑ گئی۔''

سیفی سرونجی نے اپنے مختصر مضمون میں کہانی سے کہانی پیدا کرنے کی غضنفر کی تکنیک کا جواز بتاتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ اس سے دلچسپی اور تجسس، کے عناصر بڑھ گئے ہیں۔ سیفی سرونجی نے اپنے مضمون میں موضوعاتی اعتبار سے اس ناول کی وسیع دنیا کی تعریف کی ہے۔ ملاّح اور وی۔ ان۔ رائے کو انھوں نے مرکزی کردار تسلیم کیا ہے۔ غضنفر کی کردار نگاری کو انھوں نے قابلِ ستائش گردانا ہے۔ ڈاکٹر امام اعظم نے مختلف کہانیوں کے منطقی ربط پر گفتگو کرتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک فطری بہاو اوّل تا آخر موجود ہے جس کی وجہ سے کہانی ہمارے ذہن پر واضح نقش چھوڑتی ہے۔ انھوں نے ناول کی موضوعاتی وسعت پر بھی مصنف کو داد دی ہے۔

ممتاز ناول نگار مشرف عالم ذوقی نے 'مانجھی' کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کے مرحلے میں اردو ناول نگاری کی تاریخ کی ایک جھلک پیش کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ قدیم اور جدید عہد کے ناولوں میں کس انداز کی تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے اس بات کے لیے غضنفر کو سراہا ہے کہ وہ کسی تہذیبی یا تاریخی Nostalgia کا سہارا نہیں لیتے بلکہ غضنفر اپنے عہد کی ٹھوس زمین پر حقائق کا مقابلہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

''جب غضنفر مانجھی کی بات کرتے ہیں تو یہاں آج کا پورا ہندستان موجود ہوتا ہے۔ صرف ہندو اور مسلمان نہیں — وہ مذہب کی بات کرتا ہے تو سب سے پہلے اس گریٹ ڈپریشن کے بارے میں سوچتا ہے جس کی کمان امریکہ کے ہاتھوں میں ہے۔ وہ جمنا کی لہروں پر اڑتے پرندوں کو دیکھتا ہے تو اسے یہ فکر پریشان کرتی ہے کہ کیا ایک بار پھر ہم ان آزاد پرندوں کی طرح ہوسکتے ہیں؟''

مشرف عالم ذوقی نے غضنفر کے مختلف ناولوں میں اس موضوعاتی ربط کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے کسی بڑے ناول نگار کا مکمل جہانِ معنیٰ روشن ہوتا ہے۔ یہ عجب اتفاق ہے کہ ہمارے پرانے ناول نگار بالخصوص پریم چند اور قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر غور کرتے ہوئے اُن کے یہاں کس انداز میں سلسلہ در سلسلہ قائم ہوتا ہے، اس پر غور کیا جاتا رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنے والے کی ایک اجتماعی فکر ہوتی ہے جو الگ الگ تحریروں میں اپنے انفرادی رنگ کے ساتھ اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ غضنفر کو اس جہت سے مشرف عالم ذوقی نے پہچاننے کی کوشش کی ہے:

> ''غضنفر نے 'پانی'، 'مم' اور 'مانجھی' کے ساتھ ایک مکمل عہد کو اس طرح پیش کیا ہے۔ جس طرح سارتر نے Iran in the Soul میں عہد اور عہد سے وابستہ مکالموں کو اپنے فلسفوں سے نئی راہ دکھائی تھی۔ اسی طرح پانی سے نکلی کہانی 'مم' اور 'مانجھی' تک پہنچتے پہنچتے ان دہشت زدہ سوالوں میں الجھ جاتی ہے جہاں نہ کوئی راستہ ہمارے لیے ہے نہ غضنفر کے لیے۔''

ذوقی نے اپنے مضمون میں بجا طور پر صارفیت اور عالم گیریت کے زیرِ اثر نئی تہذیب اور نئے خوابوں کے ساتھ اس ناول کو ایک بے رحم مکالمہ قرار دیا ہے۔ انھوں نے ناول کے نفسِ مضمون پر رائے دیتے ہوئے یہ خوب لکھا ہے کہ کہانی کے پردے میں جو کچھ ہے، اس سے کہیں زیادہ پردے کے باہر یہ ناول پھیلا ہوا ہے۔

جناب صفدر امام قادری اردو ادب کے معتبر نقاد کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ صفدر امام قادری کا ایک اہم مضمون 'مانجھی'۔ ایک نئی دیو مالا گڑھنے کی کوشش' اس کتاب میں شامل ہے۔ اس مضمون میں قادری صاحب نے غضنفر کے ناول 'مانجھی' کو ایک الگ انداز میں پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ غضنفر کے ناولوں میں ہندو اساطیر یا ہندو صنمیات کا بھرپور استعمال ہوا ہے۔ جس کو اکثر و بیش تر نقاد غضنفر کے اسلوب کی خامی مانتے ہیں لیکن جناب قادری کی یہ خوبی رہی ہے کہ انھوں نے غضنفر کی اس طرزِ نگارش کو ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت کے طور پر پہچانا ہے۔ عام قاری کو ہندو دیو مالائی انداز کی وجہ سے غضنفر کے ناولوں کو سمجھنے میں تھوڑی دشواری ہوتی ہے لیکن جناب صفدر امام قادری چوں کہ ہندو صنمیات کے بہتر واقف کار ہیں، اس لیے انھوں نے اپنے مضمون میں غضنفر کے اس ہنر کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''غضنفر ہی ایسے واحد اردو افسانہ نگار، ناول نگار ہیں جنھیں اپنے طور پر دیو مالائی کہانیاں گڑھنے کا ایسا فن آتا ہے کہ پڑھنے والا یقین کر لے اور انھیں 'مہابھارت'، 'رامائن'، 'پنچ

تنتر' اور 'منو اسمرتی' وغیرہ سے لازمی طور پر متعلق مان لے۔"

ایک اور جگہ جناب صفدر امام قادری نے غضنفر کے تین ناولوں 'دویہ بانی'، 'وِش منتھن' اور 'مانجھی' کا ذکر کرتے ہوئے ہندو دیو مالا کی شمولیت کو ایک دانش ورانہ قدم کے طور پر مانا ہے:

"غضنفر نے اپنے تینوں ناولوں میں ہندو صنمیات کا استعمال اطلاع، تعارف یا زندگی کو ایک قدیم شکل میں دکھانے کے لیے ہرگز نہیں کیا ہے بلکہ استعجاب، تجسس اور کشمکشِ حیات کو ابتدائی منظر کے طور پر استعمال کر کے وہیں سے عصری معنویت کے پَروں سے وہ Take-off کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں صنمیات کی بوسیدگی کے بجائے ایک دانشوارانہ طور سامنے آتا ہے۔"

پروفیسر صفدر امام قادری نے ناول 'مانجھی' کا جائزہ لیتے ہوئے اختصار کو غضنفر کی ناول نگاری کی چھپی ہوئی خصوصیت کے طور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ غضنفر کا ناول 'وِش منتھن' اور 'شوراب' کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے یہ بتایا ہے کہ یہ ایسے موضوعات ہیں جن پر ہزاروں صفحات صرف ہو سکتے تھے لیکن غضنفر نے ایسا نہیں کیا۔ انھوں نے اختصار کو اہمیت دی۔ جناب قادری نے غضنفر کے ناولوں میں اختصار کو غزل کے فن کی طرح قرار دیا ہے۔ غزل کے شعر میں جس طرح اشاروں اور کنایوں میں بات ہوتی ہے، اسی طرح غضنفر کا ناول 'مانجھی' ہے جس میں اختصار و ایجاز کو اہمیت دی گئی ہے:

"کچھ لکھنے والے اپنی زبان میں ایسے طلسمات پوشیدہ رکھتے ہیں جن کے استعمال سے وہ غزل کے شعر کی طرح اپنی باتیں اختصار میں کہہ کر پڑھنے والوں کو ضخیم شرحیں لکھنے کے لیے مجبور کر سکتے ہیں۔"

جناب صفدر امام قادری نے 'مانجھی' پر گفتگو کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ہندو دیو مالا کی شمولیت کا اصل مقصد مذہبی صداقت روشن کرنا نہیں ہے بلکہ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرنا ہے۔ یہ بقولِ قادری:

"غضنفر اس کے سہارے اپنے قصوں میں انسانی زندگی کی کشمکش اور جبرِ مسلسل کے زخموں کو ابھار کر اس انسانی سوز کی تلاش میں کامراں ہوتے ہیں۔"

اسرار گاندھی کا مضمون نہایت مختصر ہے اور خاص طور پر انھوں نے ناول کے مختلف مناظر کو پسندیدگی کی نظر سے ملاحظہ کیا ہے لیکن ہندوی اسلوب کے وہ طرف دار نہیں ہیں۔ عبید الرحمان [مرحوم] کے

مضمون میں غضنفر کی زبان کے شاعرانہ انداز کو سراہا گیا ہے۔ انھوں نے ویاس مانجھی کو پس ماندہ طبقے کا نمائندہ مانا ہے اور وی۔ ان۔ رائے کو اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے کا فرزند تسلیم کیا ہے لیکن دونوں کرداروں کے خیالات میں یکسانیت اور یگانگت کو انھوں نے خوش آئند سماج کا اظہاریہ قرار دیا ہے۔ اسی سے وہ ناول نگار کے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کرتے ہیں جس میں یہ بات شامل ہے کہ دونوں کردار اپنے معاشرے کی آلودگیوں کے شاکی ہیں اور خامیوں سے نجات پانا چاہتے ہیں۔ آس پاس کے مسائل اور ماضی سے مستقبل تک کی زندگی کو قصے میں سمیٹ لینے کے غضنفر کے ہنر کو ڈاکٹر عبیدالرحمان مرحوم نے اہمیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انھوں نے یہ مضمون اس زمانے میں لکھا تھا جب وہ بسترِ علالت پر تھے لیکن وہ جاں بر نہ ہو سکے۔ کاش یہ کتاب وہ اپنی حیات میں ہی ملاحظہ کر لیتے۔ خدا انھیں دائرۂ مغفرت میں رکھے۔

ابوظہیر ربانی نے اس ناول کو عصرِ حاضر کا جامِ جم قرار دیا ہے۔ وہ غضنفر کی ناول نگاری کے عمومی جائزے میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غضنفر کے ناول ظاہری اختصار کے باوجود موضوعاتی اعتبار سے وسیع دائرے میں غور و فکر کی دعوت دیتے ہے۔ ڈاکٹر ربانی نے کہا ہے کہ 'مانجھی' ناول کی روایتی شرائط سے انحراف کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ان کے لفظوں میں اس کی تفصیل کچھ یوں پیش کی جا سکتی ہے:

> "ناول کی فضا اساطیری اور داستانوی ہے۔ اس کی بنیاد ہندو دیو مالا پر قائم ہے۔ ناول میں نہ کوئی قصہ آباد ہے، نہ کوئی سلسلے وار واقعہ ہے، نہ کرداروں کی بھر مار ہے۔ صرف دو کردار ہیں۔ گنگا اور جمنا کی روانی ہے۔ لیکن مصنف نے ناول میں فلیش بیک اور شعور کی رو تکنیکوں کا استعمال کر کے اس میں اس طرح گیرائی اور وسعت پیدا کر دی ہے کہ کہانی کے بطن سے اٹھنے والے جملہ سوالات قاری کی آنکھوں میں منظر بناتے چلے جاتے ہیں۔"

اس مضمون میں انھوں نے غضنفر کے ذیلی قصوں پر بھی خاص توجہ دی ہے اور اس بحث میں ان کے تصورِ عورت کا بھی جائزہ لیا ہے۔ 'مانجھی' کی تکنیک پر بھی وہ اپنے مضمون میں تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور واقعات کی پیش کش میں غضنفر کے ذریعہ گریز کی صورت کس طرح فن کارانہ جادو کے ساتھ در آتی ہے، اس پر ابوظہیر ربانی صاحب اس طرح گویا ہوتے ہیں:

> "غضنفر اصل موضوع پر بات کرتے کرتے واقعے کو دوسری طرف اس طرح موڑ دیتے ہیں کہ اصل واقعہ سے لنک ٹوٹ جاتا ہے اور ایک دوسری بات شروع ہو جاتی ہے لیکن وہ

فوراً اپنے اصل موضوع پر آجاتے ہیں۔ یہ کیفیت پورے ناول میں موجود ہے۔"

نئے نقاد انوار الحق نے 'مانجھی' میں پیش کردہ حقیقت کی دو سطحیں پہچاننے کی کوشش کی ہے: موہوم حقیقت نگاری اور حقیقت نگاری۔ ان کا کہنا ہے کہ ان دونوں کے امتزاج سے غضنفر اردو ناول نگاری کے ایک نئے اور سنہرے دور کا آغاز کرتے ہیں۔ انھوں نے 'مانجھی' کو ایک ایسی کتاب قرار دیا ہے جو ہمیں انسانی اقدار اور سماجی نفسیات کے بارے میں غور و فکر کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے: "اس ناول کی ایک اور خوبی ہے اور وہ یہ کہ بقول آئی۔ اے۔ رچرڈس: "یہ ایک ایسی مشین ہے جس کے ذریعہ سوچا جاسکتا ہے۔"

شگفتہ یاسمین اور سلمان عبد الصمد کے مضامین غضنفر پر لکھی گئیں ان کی کتابوں سے ان کے شکریے کے ساتھ شامل کیے گئے ہیں۔ شگفتہ یاسمین نے ناول کی پوری زندگی کو اپنے موضوع کا حصّہ بنایا ہے اور ناول کی زبان کے سلسلے سے اپنے تحفظات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس موضوع پر کئی دوسرے مضامین میں شگفتہ یاسمین کی قدرے مختلف آرا بھی سامنے آتی ہیں۔ انھوں نے 'مانجھی' کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے اپنی نپی تلی رائے کچھ اس انداز سے پیش کی ہے:

> "موضوعاتی اعتبار سے ناول "مانجھی" عصر حاضر کا آئینہ دار ہے۔ نیرنگی زمانہ جو ہر باشعور اور حساس انسان کو آئے دن ایک نیا چرکہ لگا جاتی ہے، ناول میں پوری حسیت اور گونا گونیت کے ساتھ موجود ہے۔ تغیر زندگی کا خاصہ اور لازمہ ہے لیکن تغیر کا یہ ثبات مثبت سمت میں ہوتا تو امید افزا تھا لیکن سیاسی و سماجی حالات، تہذیب اور سنسکار جس ڈگر پر گامزن ہیں، ان سے اجالے کی کوئی کرن پھوٹتی نظر نہیں آتی۔ شاید اسی لیے ویاس مانجھی یہ آرزو کرتا ہے کہ سرسوتی جی اپنا درشن نہ دیں اور نظروں سے اوجھل ہی رہیں تاکہ ان کا اُجالا پن اور پاکیزگی برقرار رہے ورنہ گنگا اور جمنا کی طرح وہ بھی آلودہ ہو جائیں گی۔

سلمان عبد الصمد نے اس ناول کے سلسلے سے اپنے معروضات کو اختصار کے ساتھ پیش کرتے ہوئے جن خاص نکات پر توجہ مرکوز کی ہے، وہ کچھ یوں ہیں:

(الف) اردو ہندی زبانوں کا آمیزہ

(ب) تہذیبی اور ثقافتی اختلاط

(ج) مختصر کہانیوں سے ایک طویل پلاٹ تیار کرنا۔

(د) غیر ضروری تفصیلات اور ناول کی ضخامت بڑھانے والے واقعات سے ناول کے دامن کو بچانا۔

(ہ) ویاس مانجھی کوئی اور نہیں، خود مصنف ہیں۔

(و) ایک ملک میں مختلف تہذیبیں مشترک پہچان بھی رکھ سکتی ہیں اور ان کی آزادانہ شناخت بھی ممکن ہے۔

سلمان عبد الصمد نے ناول کو جس انداز میں سمجھنے کی کوشش کی ہے، وہ قابلِ اطمینان ہے۔ یہاں مانجھی کی زندگی کے بہت سارے نئے نکات روشن ہوتے ہیں۔ جلیس نجیب آبادی نے اس ناول میں زندگی کے منفی اور مثبت دونوں امور کی موجودگی سے اس کی معروضیت کو ابھارا ہے۔ محمد ولی اللہ قادری نے غضنفر کی نثر نگاری کا سرسیّد سے موازنہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جس طرح سرسیّد انگریزی الفاظ کو بڑی تعداد میں استعمال میں لاتے تھے، اسی طرح غضنفر ہندی زبان کے الفاظ کو اپنے اردو ناولوں میں شامل کرتے ہیں۔ سرسید اور غضنفر کی نثر کے دو زاویوں پر گفتگو کرتے ہوئے ولی اللہ قادری صاحب نے ایک لمحۂ فکریہ اس طور پر قائم کر دیا ہے، جو قابلِ غور ہے:

> ''یہاں ایک اور سوال ذہن میں کھڑا ہوتا ہے کہ عربی فارسی سے اردو کا جو قدیم رشتہ ہے، اس کو کم کرنے کی کوئی دانستہ کوشش تو نہیں کی جا رہی ہے''

صابر علی سیوانی نے ناول 'مانجھی' کے موضوع کو پوری دنیا پر محیط تسلیم کیا ہے اور اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ہندو اساطیر اور دیومالائی تاریخ کے بارے میں ناول نگار کا علم اچھا خاصا ہے۔ نوجوان نقاد جناب تسلیم عارف نے 'مانجھی' کے اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے اس میں ہندی کے ساتھ انگریزی الفاظ کی شمولیت کی وضاحت کرتے ہوئے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے: ''غضنفر نے اپنے عہد کی زبان کی نبض کو ناول میں پکڑنے کی کوشش کی ہے۔'' تسلیم عارف نے متھ اور حقیقت کی آمیزش سے اس ناول کے نفسِ مضمون کو پہچانا ہے۔ انھوں نے ناول میں 'شعور کی رو' کی تکنیک استعمال کرنے پر بھی ناول نگار کو داد دی ہے۔ ان کا کہنا ہے: ''اس ناول میں ہر واقعے اور ہر بات میں بین السطور کچھ کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔''

مضمون نگار نے ناول 'مانجھی' کا تکنیکی مطالعہ پیش کرتے ہوئے داستانوی تکنیک کی عصریت روشن کی ہے۔ بہ قول تسلیم عارف:

> ''قصہ در قصہ تکنیک کو داستان کا وصفِ خاص تصور کیا جاتا تھا۔ اس کی خوبی کہانی میں تجسس پیدا کرنا تھی۔ غضنفر نے 'مانجھی' میں اسی منشا سے ایسے ذیلی قصے پیش کیے ہیں۔ لیکن اس تکنیک کا استعمال اس سلیقے سے کرتے ہیں کہ وہ کہانیاں ناول کی فضا سے

بالکل ہم آہنگ ہو جاتی ہیں اور مجموعی طور پر ناول نگار کا مدعا بیان کرنے میں کافی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ یہ قصے بھی محض تفریحی قصے نہیں بلکہ اپنے اندر دوسرے مفاہیم بھی رکھتے ہیں۔ کہانی میں ایسے دو قصے آئے ہیں جن کا ظاہری روپ ''پنچ تنتر'' یا قدیم راجا رانی کی کہانیوں سے مشابہ نظر آتا ہے۔ دونوں قصوں میں عورت کو مرکز میں رکھا گیا ہے لیکن دونوں میں عورت کی مختلف جہتیں نظر آتی ہیں۔''

زبیر شاداب نے اپنے مضمون میں اس ناول کو انسانی عروج و زوال کی کہانی قرار دیا ہے۔ ناول کے مختصر ذیلی قصوں کی توضیح پیش کرتے ہوئے زبیر شاداب نے بجا طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

''اس ناول میں جاتک کتھاؤں اور پنچ تنتر کے قصوں اور عصری میڈیا کے ذریعہ پیش کردہ واقعات و حادثات اور اشتہاروں کی شمولیت نے قصے کو نہایت دلچسپ اور معنی خیز بنا دیا ہے۔ ان قصوں کو شامل کرنے کا مقصد غالباً یہ ہے کہ انسانی افکار و نفسیات کے نوع بہ نوع ابعاد کے علاوہ ان میں آنے والی تبدیلیوں کو تسلسل کے ساتھ سمجھا جا سکے۔''

زبیر شاداب نے ناول کی زبان کو ہندی اردو کے بیچ خلیج پاٹنے کی کوشش قرار دیا ہے۔ یہ بات نہ صرف قابلِ غور ہے بلکہ نقادانِ فن کے لیے ایک لمحۂ فکریہ بھی ہے۔ جناب فیضان شاہد نے 'مانجھی' کی زبان پر گفتگو کرتے ہوئے یہ تسلیم کیا ہے کہ یہاں استعاراتی اور تشبیہی فقروں سے زبان کی ایک علاحدہ سطح سامنے آتی ہے۔ رومانیت اور انسانی نفسیات کے امور اس ناول میں بہ طریقِ احسن موجود ہیں۔ جناب فیضان شاہد نے ناول میں 'مانجھی' کے مفہوم کی ادائیگی کے سلسلے سے دو خاص توضیحات پیش کی ہیں جن پر غور کرنے سے اس ناول کی داخلی بنیاد روشن ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ہم غور کریں تو ''مانجھی'' یہاں دو مفہوم میں مستعمل ہے — ایک اپنے حقیقی معنی میں جس میں ''مانجھی'' کشتی چلاتا ہے اور صبح سے شام تک بے فکری کے عالم میں اپنی کشتی دریا میں اس طرح تیراتا ہے جیسے ان تینوں میں کتنا گہرا رشتہ ہے۔ اس لفظ کی وسعت میں سندباد سے لے کر واسکوڈیگاما، کولمبس، مارکوپولو بھی شامل ہیں۔ دنیا کے ان عظیم مانجھیوں نے نہ صرف انسانیت کو تہذیبوں سے روشناس کرایا بلکہ انسانیت کے محافظ بھی کہلائے۔

دوسرا مفہوم انسانیت کی کشتی کو پار لے جانے والے کے معنی میں ہے جس کے کھویئے انبیاء، صلحاء اور بزرگان دین بھی ہیں۔ پیغمبروں میں جس پیغمبر کے لئے یہ دونوں مفہوم استعمال کر سکتے ہیں، وہ سیدنا نوحؑ ہیں جن کی کشتی کے آثار آج بھی کوہ جوری پر موجود ہیں۔ اگر آپ نے مانجھی کا فریضہ انجام نہ دیا ہوتا تو اس طوفان کے بعد جس میں آسمان وزمین دونوں نے خدائے پاک کے حکم سے پانی اُگلے تھے، دنیائے انسانیت کی بقا مشکل تھی۔ گویا انسانیت کی بقا میں سب سے بڑا ہاتھ ایک ''مانجھی'' کا ہے۔ اس نوعیت سے اس ناول کا نام اور کردار دونوں کے رکھنے کا مقصد اور فکر لائق تحسین ہیں۔''

محمد امین نے اپنے مضمون میں اس ناول کو اقدار کی بازیابی کی کہانی کہا ہے۔ انھوں نے ناول میں موجود ذیلی کہانیوں کا جواز نہایت عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے ان کی تنقیدی ژرف نگاہی کا ثبوت ملتا ہے۔ انھوں نے بجا طور پر اپنی یہ بات پیش کی ہے:

''اس ناول کی کُل کائنات داستانی ہے۔ ایک اصل واقعہ ہے اور پھر اُن سے جڑی کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں۔ ہر ذیلی کہانی کی اپنی الگ دنیا ہے لیکن اگر اسے ناول سے الگ کر دیا جائے تو ناول کی چستی متاثر ہو سکتی ہے۔ یہاں ناول نگار ذیلی واقعے کے ذریعہ بھی اپنا مطمحِ نظر واضح کرنے سے پیچھے نہیں ہٹتا۔ ناول کے اندر موجود واقعات کی خوبی یہ ہے کہ اگر آپ ان کہانیوں کو اس ناول سے الگ کر دیں تو بھی ان کی اپنی شناخت قائم رہتی ہے۔ ان کہانیوں کے مطالعے سے ناول نگار کے تخلیقی ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔''

نکہت پروین نے پورے ناول کی فضا کو تجرباتی قرار دیا ہے۔ بات چیت کے دوران ناول کا پھیلنا اور سمٹنا اُن کے نزدیک فن کار کی خاص مہارت ہے۔ ویاس مانجھی کو انھوں نے ناول کا بنیادی کردار تسلیم کیا ہے۔ ناول کے نام کے تعین میں 'مانجھی' لفظ کی موجودگی سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ناول نگار کے ذہن میں بھی اس کی مرکزیت ظاہر تھی ورنہ یہ لفظ عنوان کے بہ طور کیوں استعمال ہوتا؟ انھوں نے 'مانجھی' کا تعارف کچھ اس انداز سے کرایا ہے:

''ویاس جیسا کردار اس روئے زمین پر ہوا یا نہیں ہم کہہ نہیں سکتے لیکن ہمیں ویاس

ناوِک مل جائے تو زندگی کا لطف دوبالا ہو جائے۔ غضنفر نے مانجھی کا کردار نہیں تراشا ہے، بلکہ یہ ایک جادو ہے کہ پڑھنے والے کو قبضے میں لے لیتا ہے، اس کے علم، سرگوشیوں کے مفاہیم صحیح طور پر سمجھ لینے کی خوبی اور سامنے والے کے دماغ میں اٹھ رہے، بہت سارے خیالات کو سمجھ کر، اس کے مطابق حکمت عملی تیار کر لینے کی ہنر مندی و یاس کو ایک غیر معمولی کردار میں تبدیل کر دیتا ہے۔''

سعیدہ رحمٰن نے اپنے مضمون میں اس ناول کو سماج کا سچا عکاس مانا ہے۔ ناول میں دلچسپی کے عنصر کو انھوں نے واضح اہمیت دی ہے۔ انھوں نے ایک قاری کی طرح اپنے فطری تاثرات میں یہ بات درج کی ہے کہ قصہ کچھ اس انداز سے چلتا رہتا ہے کہ ''ناول کے ختم ہونے پر بھی یہ احساس باقی رہتا ہے کہ کاش شام نہ ہو اور کہانی یوں ہی چلتی رہے۔'' ان کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''ناول میں دلچسپی کا عنصر اس حد تک ہے کہ اس کے ختم ہونے کے بعد بھی ہمیں اس کے حصار سے نکلنے میں دیر ہوتی ہے۔ کسی بھی اچھے ناول کی خوبی ہی یہ ہوتی ہے کہ قاری دکھ اور ہنسی کے پل مطالعے کے دوران محسوس کر سکے اور کہانی کے کرداروں کے ساتھ اس کا جڑاؤ ہو۔ اس ناول میں یہ خوبی بہ درجۂ اتم موجود ہے۔ ہمارا کوئی نہ کوئی مسئلہ کسی نہ کسی منظر میں نظر آ جاتا ہے۔ اس کے کرداروں کے ساتھ ساتھ ہم بھی گھومنے پھرنے لگتے ہیں۔''

سید معصوم عشروی نے 'مانجھی' کو سماجی صورتِ حال پر سوالیہ نشان قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق اس ناول میں بعض ایسے سوالات بھی ہیں جن کے جواب کی تلاش میں سماج کو مختلف انداز کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا۔ رسالہ 'آمد' کے اداریے سے اقتباس شامل کرنے کا مقصد یہ تھا کہ ناول کی ابتدائی اشاعت کے موقعے سے اسے کس طور پر سمجھا گیا۔ اداریے کا یہ جملہ معنی خیز ہے: ''بہ ظاہر یہ سنگم یاترا کی کہانی ہے لیکن یہ اس سے کہیں زیادہ باطنی سفر (انتر یاترا) کی تخلیقی روداد ہے۔''

اس کتاب میں غضنفر کا ایک تازہ ترانٹرویو شامل کیا گیا ہے۔ نئی نقاد افشاں بانو نے یہ انٹرویو پٹنہ اور حیدر آباد میں دو قسطوں میں لیا ہے۔ اس انٹرویو سے غضنفر کے ادب کے بارے میں اپنے خیالات روشن ہو جاتے ہیں۔ غضنفر موجودہ عہد میں اردو کی صورتِ حال اور نئے لکھنے والوں کے بارے میں کون سی رائے رکھتے ہیں، اس کا بھی اس بات چیت سے ہمیں پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ انٹرویو خاص طور سے اس کتاب کی ترتیب کے سلسلے سے

لیا گیا، اس لیے اس میں غضنفر کا ناول 'مانجھی' پورے طور پر زیرِ بحث رہا ہے۔ افشاں بانو نے بالخصوص ایسے سوالات قائم کیے جن سے غضنفر اس ناول کی تخلیق اور اس کے اسباب و محرکات سے قارئین کو واقف کرائیں۔ شانِ نزول اور اس کے کردار و واقعات پر بھی اختصار کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔ مجھے اس بات کا اندازہ ہے کہ اس انٹرویو کے مطالعے کے بغیر 'مانجھی' کو پورے طور پر سمجھا نہیں جاسکتا۔ یہ انٹرویو یہاں پہلی بار شائع ہو رہا ہے۔

غضنفر ایک کثیر التصانیف فن کار ہیں اور نو ناول، تقریباً چار درجن افسانے اور نصف درجن سے زیادہ تنقیدی اور تدریسی کتابیں پیش کر چکے ہیں۔ اس کتاب کی ترتیب کے دوران ان کی ایک سے زائد کتابیں سامنے آئیں اور چند تحریریں آنے والی ہیں لیکن "دویہ بانی" کے بعد "مانجھی" ہی غضنفر کی وہ تصنیف ہے جس نے پڑھنے والوں کے دماغ میں شور پیدا کیا۔ "دویہ بانی" کا موضوع ہی ایسا تھا جس کے سلسلے سے غور وفکر کی ایک عمومی صورت پیدا ہو رہی تھی لیکن "مانجھی" اس اعتبار سے ایک حیرت انگیز اور کرشمہ ساز تخلیق رہی جسے ہر طبقے میں قابلِ غور سمجھا گیا۔ اس کی وجہ صرف موضوع کا نیا پن نہیں تھا۔ "مانجھی" فنی اعتبار سے بھی ایک عجیب و غریب دنیا خلق کرتی ہے۔ شاید کوئی تکنیکی جادو ہے جس کے جال میں ہر پڑھنے والا مبتلائے غم ہو جاتا ہے۔ "مانجھی" پر جو تحریریں سامنے آئیں، ان میں اتنے نکتے اور مفاہیم کی جہتیں موجود ہیں جیسے یہ ایک ایسی کتاب ہے جسے سب نے اپنے اپنے رنگ اور مزاج سے سمجھنے کی کوشش کی ہو۔

میں نے اس کتاب میں "مانجھی" کے سلسلے سے جس قدر بھی مضامین شائع ہوئے، انھیں شامل کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں ان تمام لکھنے والوں اور ان رسائل کے مدیران کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔ اس کتاب کے سلسلے سے خاص طور سے چند نئے مضامین لکھے گئے، اس لیے میں ان لکھنے والوں کا خصوصی طور پر شکریہ ادا کرتی ہوں۔ اس کے باوجود، مجھے افسوس ہے کہ چند نقادوں نے اگر میری گزارش پر لبیک کہا ہوتا تو اس کتاب کا وزن و وقار اور بڑھ گیا ہوتا لیکن افسوس میری طفلانہ خواہش قابلِ توجہ ثابت نہ ہوئی۔ عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی کی میں شکر گزار ہوں جنھوں نے اس کتاب کو سلیقہ مندی کے ساتھ شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ پڑھنے والوں کو اگر غضنفر کی ناول نگاری بالخصوص "مانجھی" کے بارے میں کوئی خاص رائے قائم کرنے کا موقع مل گیا تو میری اس تالیف کا مقصد پورا ہو جائے گا۔

۲۵۔ اکتوبر ۲۰۱۴ 　　　　　　　　　　 الفیہ نوری

افشاں بانو

غضنفر سے چند سوالات

[ہم عصر ادبی منظر نامے پر غضنفر مسلسل لکھنے والے فن کار کے طور پر ممتاز تسلیم کیے جاتے ہیں۔ گذشتہ ۲۵ ربرسوں میں ان کے نو ناول منظرِ عام پر آئے۔'پانی' ۱۹۸۹ء، 'کینچلی' ۱۹۹۳ء، 'کہانی انکل' ۱۹۹۴ء، 'دویہ بانی' ۲۰۰۰ء، 'فسوں' ۲۰۰۳ء، 'وِش منتھن' ۲۰۰۴ء، 'مم' ۲۰۰۷ء، 'شوراب' ۲۰۰۹ء، 'مانجھی' ۲۰۱۲ء کے علاوہ افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' ۲۰۰۶ء، خاکوں کا مجموعہ 'سرخ رو' ۲۰۱۰ء، تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'فکشن سے الگ' ۲۰۱۴ء، تعلیم سے متعلق کتابیں: 'زبان و ادب کے تدریسی پہلو' ۱۹۹۶ء، 'تدریس شعر و شاعری' ۲۰۰۴ء، 'لسانی کھیل' ۲۰۰۷ء کی اشاعت ایک سرگرم تصنیفی زندگی کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سنٹر، سولن، لکھنؤ اور پٹیالہ کے بعد وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی اکادمی برائے فروغِ استعدادِ اردو میڈیم اساتذہ اور اور سندھی اکادمی، بڑودہ جیسے ادارے کے ڈائرکٹر کے عہدے پر درس و تدریس اور تعلیمی انتظام کی سرگرمیوں میں مصروف ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وہ تعلیم و تدریس کے موضوع پر ایک مکمل رسالہ 'تدریس نامہ' بھی شائع کر رہے ہیں۔ گذشتہ دنوں وہ عظیم آباد تشریف لائے، جہاں ان کی ادبی زندگی کے سلسلے سے تفصیلی گفتگو کی گئی، جس کے خاص نکات ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔ افشاں بانو]

افشاں بانو: آپ کے ناولوں میں ہندی اپنی اصلی شکل میں اردو رسم الخط میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ کیوں ہے؟

غضنفر: یہ صحیح ہے کہ ہمارے بعض ناولوں میں ہندی زبان اپنی اصلی شکل میں اردو رسم الخط میں دکھائی دیتی ہے مگر ہر ناول میں ایسا نہیں ہے۔ جہاں ناول کی فضا، کردار اور ماحول کی مانگ ہوتی ہے یا صورتِ حال کا

تقاضا ہوتا ہے، وہاں ہندی زبان دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً میرے ناول 'پانی' میں جہاں شیر ساگر کا واقعہ آتا ہے اور بے نظیر جب دیوتا سے بات کرتا ہے تو ان دونوں کے مکالموں میں ہندی سنائی دیتی ہے مگر یہی بے نظیر جب غارِ رہبان میں سفید ریش بزرگ سے گفتگو کرتا ہے تو وہاں خالص اردو نظر آتی ہے۔ چوں کہ میرے بعض ناولوں مثلاً 'دویہ بانی'، 'وش منتھن' اور 'مانجھی' میں ہندی بیک گراؤنڈ زیادہ ہے اور ان کے کردار بھی ہندی معاشرے سے آئے ہیں، اس لیے ان کی بول چال اور بعض جگہوں پر صورتِ حال کی صحیح عکاسی میں بھی ہندی استعمال کی گئی ہے اور اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ صورتِ حال کی صحیح عکاسی ہو جائے اور سارا مکالمہ فطری لگے جس سے قاری اس ماحول میں پہنچ جائے جہاں کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

افشاں بانو: کیا اس تجربے کو اردو معاشرے نے قبول کیا؟

غضنفر: اردو معاشرے کے جو لوگ فن اور فن کی باریکیوں کو سمجھتے ہیں اور زبان کو صحیح صورت اور تناظر میں دیکھتے ہیں اور جو کسی قسم کے تعصب کا شکار نہیں ہیں؛ وہ میرے اس عمل کو نہ صرف صحیح سمجھتے ہیں بلکہ مستحسن بھی گردانتے ہیں اور یہ پیشن گوئی بھی کرتے ہیں کہ آنے والے اردو فکشن یعنی مستقبل کے فکشن کی زبان وہی ہوگی جسے غضنفر استعمال کر رہے ہیں۔ اس لیے کہ تیزی سے لسانی صورتِ حال بدل رہی ہے۔ اردو میں ہندی اور ہندی میں اردو کی ملاوٹ نہایت فطری انداز اور فن کاری کے ساتھ ہو رہی ہے مگر کچھ لوگ جنھیں زبانوں کے اختلاط سے چڑ ہے یا جو ہندی نہیں جانتے یا جو فکشن میں زبانوں کے رول کو نہیں سمجھتے، انھیں ہمارا یہ تجربہ پسند نہ آیا ہو۔

افشاں بانو: کیا نقادوں نے یا قارئین نے اس پر اعتراضات بھی کیے؟

غضنفر: ہاں! بعض ناقدینِ ادب جو سکہ بند قسم کے نقاد ہیں اور کچھ قارئین بھی جو ہندی نہیں جانتے یا جن کی پرورش خالص اردو کے ماحول میں ہوئی ہے اور جن کے کان ہندی کے لفظوں سے مانوس نہیں ہیں، انھوں نے اعتراضات ہی کیے ہیں۔

افشاں بانو: آپ اپنی نثر کو کس سطح پر محسوس کرتے ہیں۔ سادہ، آرائشی یا موزوں؟

غضنفر: میری نثر کو کسی ایک سطح پہ رکھ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔ میری کوشش ہوتی ہے کہ میں اپنی ادبی تحریروں میں تخلیقی نثر استعمال کر سکوں۔ اس کے لیے جہاں جس ٹول (tool) کی ضرورت ہوتی ہے یا صورتِ حال جس طرح کی زبان کا تقاضا کرتی ہے، اس طرح کی زبان میں استعمال کرتا ہوں۔ اسی لیے شروع سے آخر تک ایک طرح کی نثر کے بجائے مختلف رنگ کی نثر نظر آتی ہے۔ جسے آپ سادہ، آرائشی یا موزوں کا نام دے رہی ہیں۔

افشاں بانو: آپ کی تحریروں میں چھوٹے فقرے تین سے چار لفظوں کے بار بار دہرائے جاتے ہیں۔ دوسرے لکھنے والے مترادفات کا استعمال کرتے ہیں جبکہ آپ کے یہاں ہم معنی فقرے استعمال ہوتے ہیں، آپ نے اِسے اپنے اسلوب میں کس طرح آزمایا؟

غضنفر: آپ جب یہ کہہ رہی ہیں تو مجھے بھی ایسا لگ رہا ہے کہ میرے یہاں ایسا ہوتا ہے۔ ہم معنی فقرے استعمال کرنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ تفہیم یا بات کی معنویت پوری شدت کے ساتھ واضح ہو جاتی ہے اور خطیبانہ انداز سے میری تحریر بچ جاتی ہے۔

افشاں بانو: آپ کے ناولوں میں تخیل اور حقائق کا تناسب کیا ہے؟

غضنفر: دیکھیے، فکشن صرف facts سے نہیں بنتا۔ اس میں فکشن کے عناصر یعنی افسانوی elements کا ہونا بھی ضروری ہے۔ دونوں کے امتزاج سے ہی افسانہ وجود میں آتا ہے۔ ہاں! ان میں توازن وتناسب کا ہونا ضروری ہے اور یہ بھی کہ کہاں تخیل کو آنا چاہیے اور کہاں حقائق کو۔ تو میرے یہاں دونوں کی اہمیت ہے اور اسی لیے دونوں کی جگہ بھی ہے۔

افشاں بانو: آپ ایک وقت میں مختلف صنفوں میں سرگرم عمل ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ کیا اس کی وجہ سے آپ کو قبول عام ملنے میں دشواری ہوئی یا کسی طرح کی آسانی ہی پیدا ہوگئی؟

غضنفر: میں خوش قسمت ہوں کہ مجھے اظہار کی کئی صورتیں میسر ہیں۔ میں اسے قدرت کا عطیہ سمجھتا ہوں اور اس عطیے سے مجھے بڑی آسانیاں حاصل ہو جاتی ہیں۔ میرے لیے یہ طے کرنا آسان ہو جاتا ہے کہ کس موضوع کو کس انداز میں پیش کرنا ہے۔ اسی لیے میں ناول اور افسانے کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کرتا ہوں، خاکے بھی لکھتا ہوں، تنقیدیں بھی تحریر کرتا ہوں اور کبھی کبھی دوسری نوعیت کی تحریریں بھی پیش کرنے کی مشق کرتا ہوں۔ جہاں تک دشواری اور آسانی کا تعلق ہے تو مجھے آسانی زیادہ ہے اور اس کی وجہ سے مختلف حلقوں میں میری پہچان بھی قائم ہوئی ہے۔

افشاں بانو: کیا کبھی آپ نے اس پہلو سے غور کیا کہ آپ کی ساری سرگرمیاں کسی ایک صنف سے متعلق ہوتیں تو آج آپ کی ادبی شخصیت کس مرتبے تک پہنچ چکی ہوتی؟

غضنفر: نہیں، میں نے اس پہلو سے کبھی غور نہیں کیا؛ اور نہ ہی غور کرنا چاہتا ہوں۔ اس لیے کہ موضوع کا جو تقاضا ہوتا ہے، اس طرح کا وسیلہ میں اختیار کرتا ہوں۔ یہ بات ضرور ہے کہ کسی ایک میدان میں سفر کرنے سے

منزل جلدی مل جاتی ہے مگر یہ بات بھی سچ ہے کہ کچھ لوگ مختلف سمتوں میں سفر کر کے کئی منزلیں طے کر لیتے ہیں اور ہر جانب ان کا نام روشن ہوتا چلا جاتا ہے۔

افشاں بانو: آپ کو ابھی تک ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا نہیں گیا۔اس کے پیچھے کیا سبب ہے؟ حالانکہ آپ کے بعد کے کئی لکھنے والوں کی طرف اکادمی کی توجہ گئی۔

غضنفر: یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک آدمی کے حصے میں انعامات آ جائیں۔اس لیے کہ انعامات کم ہوتے ہیں اور اس کے حق دار بہت سارے لوگ۔ ظاہر ہے کہ سبھی کو انعامات نہیں مل سکتے اور مجھ سے بھی بہت سارے سینئر پڑے ہوئے ہیں جنھیں ابھی تک انعامات نہیں ملے۔ پھر انعامات کے حصول میں صرف فن ہی کام نہیں کرتا،فن کے علاوہ کچھ اور بھی فیکٹر ہوتے ہیں جو انعامات دلانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

افشاں بانو: کیا اردو لکھنے والوں کے درمیان کوئی گٹ بندی بھی ہے یا کوئی گروہی تصادم ہے؟ آپ کا بھی کیا اس حلقے سے کوئی تعلق ہے؟ کیا اسی وجہ سے تو انعام کے حصول میں آپ پچھڑ گئے؟

غضنفر: گروہی تصادم تو ہر زبان میں ہوتا ہے۔ کچھ ہم خیال لوگ ایک طرف ہوتے ہیں تو کچھ ہم خیال دوسری طرف۔ دو طرح کے ہم خیال لوگوں میں ظاہر ہے ایک جیسی مناسبت نہیں ہو سکتی اور خیالات ٹکرا سکتے ہیں۔تو تصادم تو لازمی ہے، مگر میرا کوئی ایسا حلقہ نہیں ہے۔ میں ہر ایک حلقے کا احترام کرتا ہوں، اور اس بات کی پوری کوشش کرتا ہوں کہ گروہی تصادم سے بچ سکوں۔ یہ اور بات ہے کہ کچھ لوگ مجھے کسی مخصوص گروہ سے جوڑ کر دیکھتے ہیں لیکن میں اس کی پروا نہیں کرتا۔

افشاں بانو: آپ کسی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے استاد کی حیثیت سے کبھی میدان میں کیوں نہیں آئے؟ آپ نے اردو زبان کی درس و تدریس کو براہ راست کیوں نہیں پیشہ بنایا؟

غضنفر: آج کے زمانے میں جبکہ ہر طرف job crisis ہے، اپنی مرضی سے یا من پسند ملازمت حاصل کرنا ناممکن سا ہو گیا ہے۔ ایسے میں یہ سوال کرنا کہ میں نے کوئی خاص پیشہ اختیار کیوں نہیں کیا، بے معنی سا ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود میں یونی ورسٹی، کے شعبۂ اردو میں استاد کی حیثیت سے میدان میں آیا۔ تین سال تک میں شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں ریڈر رہا اور جہاں تک اردو زبان کی تدریس کو براہِ راست پیشہ بنانے کی بات ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ براہ راست میرا پیشہ یہی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ساتھ ساتھ مجھے انتظامی ذمے داریاں بھی سونپی جاتی رہی ہیں اور شاید اسی لیے آپ کو مغالطہ ہوا کہ میں براہ راست اس پیشے سے منسلک نہیں ہوں۔

افشاں بانو: اردو تعلیم کے ایک انتظام کار کی حیثیت سے آپ موجودہ یونیورسٹیوں میں تدریس اور تحقیق کی صورت حال کے بارے میں کیا کہنا چاہیں گے؟

غضنفر: صورتِ حال تسلی بخش نہیں ہے۔زبان وادب کے تدریسی شعبوں میں جو طریقۂ تدریس اختیار کرنا چاہیے، وہ اختیار نہیں کیا جارہا ہے۔ مطلب یہ کہ ادب پارے کی فنی خوبیوں یا خامیوں کا تجزیہ نہیں ہوتا۔ Structure کی چیڑ پھاڑ نہیں کی جاتی۔طلبہ کو یہ نہیں بتایا جاتا کہ کسی فن کے مطالعے کے وقت ہم پر جو مختلف طرح کی کیفیات پیدا ہوتی ہیں، ان کے اسباب کیا ہیں؟ مثلاً ہمیں کسی مقام پر ہنسی کیوں آتی ہے؟ ہمارے ہونٹوں سے بعض جگہوں پر قہقہے کیوں بلند ہوئے؟ اچانک ہماری آنکھوں میں آنسو کیوں آگئے؟ غصے کی لہریں ہمارے اندر کیوں دوڑ گئیں؟ وغیرہ وغیرہ۔اس کیوں کا جواب ہمیں طلبہ کو بتانا چاہیے اور اس طرح کی نثر کی مشق کرانی چاہیے جہاں وہ بھی اس طرح کی کیفیات پیدا کردینے کی صلاحیت اپنے اندر پیدا کرسکیں۔

انھیں لکھنا آنا چاہیے۔مختلف طرح کی تحریروں کا ہنر آنا چاہیے۔انھیں کوزے میں دریا کو بند کرنے اور کوزے کو سمندر بنادینے کا ہنر آنا چاہیے۔ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا سلیقہ آنا چاہیے۔انھیں تحقیق میں جستجو کی عادت پڑنی چاہیے اور نتائج نکالنے اور کسی منطقی انجام تک پہنچنے کا گُر آنا چاہیے۔ پیوندکاری سے بچنا چاہیے۔مگر ایسا نہیں ہورہا ہے۔اس میں طلبہ کی کمی کوتاہی اور تن آسانی تو ہے ہی، ہمارے اساتذہ کی بے توجہی بھی ہے کہ وہ اس طرف دھیان نہیں دیتے۔

افشاں بانو: اردو کی نسلِ نو کی تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی سرگرمیوں کے بارے میں آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟

غضنفر: اردو کی نئی نسل کی تنقیدی اور تحقیقی سرگرمیاں تو بعض وجوہات نے کافی بڑھادی ہیں اور آئے دن ان کی کاوشوں کا ثمرہ کتابوں کی صورت میں سامنے بھی آرہا ہے۔بعض طلبہ تو چار چار پانچ پانچ سو صفحات کی کتابیں بھی منظر عام پر لارہے ہیں مگر مواد کو پڑھ کر اکثر مایوسی ہوتی ہے کہ اس میں چربہ زیادہ ہوتا ہے اور اپنی بات کم ہوتی ہے۔توازن بھی نہیں ہوتا، استنباط صحیح نہیں ہوتے۔بعض تو تعصبات کا شکار بھی نظر آتے ہیں مثلاً اگر ان کا گائیڈ یا ان کے رہنما کسی کو پسند نہیں کرتے یا کسی سے بغض وعناد رکھتے ہیں تو ان کی خوشنودی کی خاطر وہ اس جونئر ادیب کو بھی اس فہرست میں شامل نہیں کرتے جن کی حیثیت ناگزیر ہوتی ہے یا جس کے بغیر ان کی فہرست مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہ ادبی بددیانتی بھی ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔پھر تلاش وجستجو کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔طول طویل اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں مگر واوین کا استعمال نہیں ہوتا اور نہ ہی

حوالے دیے جاتے ہیں۔ جہاں تک تخلیقی سرگرمیوں کی بات ہے تو ان میں گرمی کم ہے۔ ان کے احساسات شدید نہیں ہوتے ہیں یا ان کے جذبات کی آبیاری نہیں ہو پاتی۔ انھیں زبان کی تخلیقیت کا بھی احساس نہیں ہے۔ انھیں عام زبان اور ادبی زبان کے اظہار کا فرق نہیں معلوم۔ انھیں کیا لکھنا چاہیے اور کیا نہیں لکھنا چاہیے، اس کا بھی احساس نہیں ہے اور ہے تو یہ سب کیوں؟

افشاں بانو: آپ کا سب سے پسندیدہ ناول جو آپ نے لکھا، کون سا ہے؟

غضنفر: اپنی تخلیق کوئی بھی بری نہیں معلوم ہوتی۔ مجھے تو سبھی تخلیقات پسند ہیں، یہ کہنا میرے لیے مشکل ہے کہ مجھے سب سے زیادہ کون سا ناول پسند ہے۔

افشاں بانو: آپ کا سب سے پسندیدہ افسانہ جو آپ نے لکھا۔

غضنفر: یہی جواب افسانوں کے سلسلے میں بھی ہے۔ مجھے تو میرے سبھی افسانے پسند ہیں۔

افشاں بانو: کیا کوئی ایسی تحریر بھی ہے جس کے تعلق سے آپ کو افسوس ہو کہ یہ مجھے نہیں لکھنی چاہیے تھی؟

غضنفر: نہیں، ایسی کوئی تحریر نہیں ہے جسے لکھ کر مجھے افسوس ہو۔

افشاں بانو: آپ کو ایک زود نویس سمجھا جاتا ہے۔ کیا اس سے آپ کی تحریر کے معیار پر کوئی اثر پڑا؟ اس سلسلے سے آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

غضنفر: زیادہ وہی لکھتا ہے جس کے اندر لکھنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اگر آگ بھڑکی ہوئی ہو تو شعلے بار بار لپکیں گے۔ کم لکھنے والا بھی خراب لکھ سکتا ہے اور زیادہ لکھنے والا بھی اچھا لکھ سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جو کبھی کبھار لکھتا ہے یا کم لکھتا ہے تو اس کی تحریر معیاری ہو جاتی ہے۔ اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں کہ جو زیادہ لکھے گا یا بار بار لکھے گا تو اس کی تحریر کا معیار گر جائے گا۔ یہ فضول کی باتیں ہیں۔ زیادہ لکھنے سے مجھے فائدہ پہنچا ہے۔ میری مشق و مہارت بڑھی ہے۔ اظہار میں پختگی بھی آئی ہے۔ نئے نئے وسیلے پیدا ہوئے ہیں۔ مختلف طرح کے اسلوبیاتی رنگ سامنے آئے ہیں۔

افشاں بانو: کوئی ایسا ناول یا افسانہ پڑھا جس کے سلسلے سے یہ خواہش ہوئی ہو کہ کاش اسے میں نے لکھا ہوتا؟

غضنفر: نہیں، ایسی کبھی خواہش پیدا نہیں ہوئی۔

افشاں بانو: آپ کیا کیا پڑھتے ہیں؟ کن کن صنفوں کی کتابیں بہ طور خاص مطالعہ کا حصہ بناتے ہیں؟

غضنفر: میں شاعری اور فکشن، دونوں پڑھتا ہوں۔

افشاں بانو: اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادب سے آپ کس حد تک متاثر ہیں؟

غضنفر: جس حد تک ایک ادیب کو ہونا چاہیے۔ مجھے ہندی زبان کی بعض کہانیاں اچھی لگیں۔ مثلاً راجندر یادو کی کہانی 'خوشبو'، منو بھنڈاری کی 'دو پہر کا بھوجن'، موہن راکیش کی 'اس کی روٹی'، اوشا پریم ودا کی 'واپسی'۔ یہ وہ کہانیاں ہیں جو دل کو چھوتی ہیں اور دماغ کو جھنجھوڑتی ہیں۔

افشاں بانو: آپ کے ناولوں میں فرقہ واریت اور پسماندہ طبقوں کے استحصال کے خلاف ایک ماحول دکھائی دیتا ہے۔ ملک میں آپ کون سا مثالی معاشرہ چاہتے ہیں؟

غضنفر: فرقہ واریت اور پسماندہ طبقوں کا استحصال یہ آج کے دو بڑے بر ننگ موضوع ہیں۔ ہندستان میں رہنے والا ادیب، اگر وہ واقعی فن کار ہے تو ان سے دامن نہیں بچا سکتا۔ ہندستان ہی کیا یہ بین الاقوامی مسائل ہیں۔ معاشرے میں بہت سی خرابیاں اور بہت سارے مسائل انھی سے جڑے ہوئے ہیں۔ میں بھلا کیسے ان سے بچ سکتا ہوں۔ لیکن میں ان موضوعات کو اس طرح نہیں پیش کرتا کہ میں مبلغ مصلح یا خالص منشوراتی ادیب بن جاؤں۔ میں یہ کوشش کرتا ہوں کہ یہ مسائل اس طرح پیش کروں کہ facts فن بن جائیں۔

افشاں بانو: آپ خود کو ناول نگار، افسانہ نگار، شاعر، نقاد اور ماہر تعلیم میں کس طور پر پہچانا جانا پسند کریں گے؟

غضنفر: آپ نے یہ سوال اس لیے کیا کہ میں ان تمام جہتوں سے جانا جاتا ہوں۔ میں نے ان تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے مگر چوں کہ لوگوں نے مجھے فکشن نگار خصوصاً ناول نگار کے روپ میں زیادہ پسند کیا ہے تو میں بھی یہی چاہوں گا کہ قارئین مجھے جس روپ میں زیادہ پسند کرتے ہیں، میں بھی اپنے اسی روپ کو اولیت دوں۔

افشاں بانو: بہار آپ کا وطن ہے لیکن دہائیوں سے آپ وطن سے دور ہیں۔ کیا وطن کی یاد آتی ہے؟

غضنفر: آپ خواہ کتنے ہی دور کیوں نہ چلے جائیں، مٹی کی خوشبو آپ کا پیچھا نہیں چھوڑتی، وہ ہر وقت دامنِ دل کھینچتی رہتی ہے۔ اس سوال اور میرے جواب کو بہتر صورت میں میرے اس شعر کے اندر دیکھ سکتے ہیں:

نہیں ہے کچھ بھی مگر دل یہ چاہتا ہے بہت
کہ ایک روز ذرا چل کے اپنا گھر کھولیں

افشاں بانو: ملک کی سیاسی صورت حال کے بارے میں آپ کو کیا پسند ہے؟

غضنفر: یہ سوال مجھ پہ پوری طرح واضح نہ ہو سکا۔ شاید آپ یہ جاننا چاہتی ہیں کہ میں کس طرح کی حکومت چاہتا ہوں، یا کس طرح کی صورت حال کو پسند کرنا چاہوں گا۔

افشاں بانو: ہاں بھی

غضنفر: دیکھیے میں ایسی حکومت چاہتا ہوں اور ایسی صورتِ حال کو پسند کرتا ہوں جس میں کسی کو یہ احساس نہ ہونے پائے کہ وہ اپنے گھر میں نہیں رہتا۔

افشاں بانو: ادھر حال میں آپ نے کون سی نئی کتاب پڑھی؟ اس کے بارے میں کچھ بتائیے۔

غضنفر: تازہ تازہ میں نے قاضی عبدالستار کا انٹرویو پڑھا ہے جسے راشد انور راشد نے مرتب کیا ہے۔ اس کتاب میں قاضی عبدالستار نے اپنی یادوں کو قلم بند کیا ہے۔ یہ کافی دل چسپ کتاب ہے اور قاضی صاحب کو سمجھنے اور ان کے فن کی باریکی کو جاننے میں خاصی موثر کتاب ہے۔ یہ اور بات ہے کہ قاضی صاحب پر ہونے والی زیادتیوں نے ان کے لہجے کو کہیں کہیں پر کافی تلخ بنا دیا ہے۔

افشاں بانو: آپ کے جونیئر لکھنے والوں میں تخلیقی اور تنقیدی دونوں اعتبار سے کون لوگ ہیں جن سے آپ کچھ خاص توقع رکھتے ہیں؟

غضنفر: تنقید میں ڈاکٹر صفدر امام قادری، ڈاکٹر کوثر مظہری، ڈاکٹر مولا بخش، نور الحسنین، ابوبکر عباد اور امتیاز احمد سے کافی امیدیں وابستہ ہیں۔ تخلیق کے میدان میں فکشن میں خالد جاوید، شاہد اختر، مشرف عالم ذوقی اچھا لکھ رہے ہیں اور ان سے اور بھی اچھے کی امید کی جاسکتی ہے۔

افشاں بانو: آپ نے انتظامیہ کے مختلف عہدوں پر ایک عمر گزاری ہے۔ کیا انتظام کار بن جانے سے آپ کی تصنیف وتالیف میں کوئی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے؟

غضنفر: یہ سچ ہے کہ میں ۱۹۹۳ء سے انتظامی امور سے متعلق رہا ہوں اور میرے معمولات کا ایک بڑا وقت اس طرف صرف ہو جاتا ہے، لیکن میں نے کبھی ایسا محسوس نہیں کیا کہ میرے تخلیقی کاموں میں یہ رکاوٹ بنے۔ اگر آپ کے اندر داخلی urge ہے تو کوئی بھی رکاوٹ آپ کو لکھنے سے روک نہیں سکتی۔ تخلیقی آگ ایک ایسی آگ ہے جسے کوئی بھی آندھی یا طوفان بجھا نہیں سکتا۔ جو لوگ وقت کا بہانہ بناتے ہیں، وہ دراصل کمزور قوتِ تخلیق کے حامل ہوتے ہیں۔

افشاں بانو: بیرونِ ملک کے سفر میں ہندستان اور باہر کے ادبی ماحول کا موازنہ کیا ہوگا، آپ کے نتائج کیا رہے؟

غضنفر: میں نے بیرونِ ملک کا کوئی ادبی سفر نہیں کیا ہے۔ ہاں! ذاتی سفر پر ملک سے باہر میں ضرور گیا ہوں اور وہاں کی ادبی سرگرمیوں میں شامل بھی ہوا ہوں۔ وہاں کی ادبی صورتِ حال کو قریب سے دیکھنے کا

موقع بھی ملا ہے۔ میں اپنے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ ہندستان سے باہر جو لوگ تصنیف وتالیف کے کاموں میں لگے ہوئے ہیں، وہ اس کام کو زیادہ ایمانداری، زیادہ انہماک اور زیادہ سچی لگن سے کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ایک طرح سے وہ ادبی مرکز پہ رہنے کے بجائے حاشیے پر رہتے ہیں۔ اس لیے ان کی ادبی کاوشیں بہت سے لوگوں کی نظروں سے چھپی رہ جاتی ہیں۔ ہاں، کچھ ادیب ایسے ہیں جن کو یہ موقع میسر آجاتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو مرکز تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

افشاں بانو: ''مانجھی'' ناول کا تھیم آپ کے ذہن میں پہلے پہل کس طور پر کوندا؟

غضنفر: ''مانجھی'' ناول کا تھیم سنگم کی سیر کے دوران ذہن میں پیدا ہوا۔ ہم لوگ علی احمد فاطمی کی بیٹی کی شادی میں الہ آباد گئے ہوئے تھے۔ شادی کے دوسرے دن سنگم پر جانے کا پروگرام بنا۔ جن لوگوں کے ساتھ یہ پروگرام بنا، اُن میں پیغام آفاقی تھے، پروفیسر ابنِ کنول تھے، محترمہ ثروت خان تھیں، خود علی احمد فاطمی بھی تھے۔ جب ہم لوگ بوٹ پر سوار ہو کر جمنا اور گنگا سے گزر رہے تھے اور ان کے پانیوں کے رنگ کے متعلق سوچ رہے تھے اور آپس میں ان ندیوں کی تہذیبی اور تاریخی اہمیت کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے، اور اسی دوران یہ بات بھی زیرِ بحث آرہی تھی کہ تیسری ندی سرسوتی بھی لُپت ہو گئی ہے، دکھائی نہیں دیتی۔ اسی دوران ذہن میں ایک سوال پیدا ہوا کہ سرسوتی کے غیاب کا کیا مقصد ہو سکتا ہے؟ اور اچانک سرسوتی ندی سے نکل کر میرا ذہن علم کی دیوی سرسوتی تک پہنچ گیا۔ اس دن پورے سفر کے دوران سرسوتی مجھ پر سوار رہی۔ کبھی وہ جو گنگا اور جمنا کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی نظر نہیں آتی ہے اور کبھی وہ جو ہاتھ میں دنیا لیے مختلف تعلیمی اداروں میں موجود رہتی ہے۔ سیر کے بعد جب ہم لوگ گھر واپس آگئے تب بھی سرسوتی میرے ذہن سے نہیں نکل سکی۔ سرسوتی کا غیاب مجھے مسلسل پریشان کرتا رہا اور میں سوچتا رہا۔ اسی سوچ نے 'مانجھی' کا ڈول میرے ذہن میں ڈال دیا۔

افشاں بانو: سنگم کا لوکیشن کس طرح آپ کے ذہن میں آیا؟

غضنفر: ناول بعد میں آیا، لوکیشن پہلے آیا۔ میں آپ کے پہلے سوال کے جواب میں تفصیل سے بتا چکا ہوں کہ اس ناول کا لوکیشن پہلے آیا اور بعد میں اس ناول کا جنم ہوا۔ تخلیقی عمل اسی لیے عجیب وغریب عمل کہلاتا ہے کہ اس کی کوئی ایک منطق نہیں ہوتی۔ خود ایک فن کار کے یہاں اس کی مختلف تخلیقات کا تخلیقی عمل مختلف ہو جاتا ہے۔ آپ کے ذہن میں یہ جو دوسرا سوال پیدا ہوا ہے، یہ اس لیے پیدا ہوا ہے کہ اکثر تخلیق کاروں کے یہاں تھیم پہلے آتا ہے اور پھر اس تھیم کی مناسبت سے وہ لوکیشن کی تلاش کرتے ہیں۔ مگر ہمارے یہاں یہ الگ

ہوگیا ہے یعنی پہلے لوکیشن سامنے آیا ہے اور پھر تھیم اس لوکیشن سے پیدا ہوا ہے۔ یعنی سے آپ یوں کہہ سکتی ہیں کہ سنگم کی وہ سیر جو میں نے اپنے دوستوں کے ساتھ کی تھی، وہ اس ناول کا محرّک بنی۔

افشاں بانو: مانجھی کا کردار 'ویاس' کی شکل میں آخر کیسے آپ نے پہچانا؟

غضنفر: جس ناو پر ہم لوگ سوار تھے، اس کا مانجھی شاید دوسرے مانجھیوں سے مختلف تھا اور غالباً اسی لیے ہم نے اس کا انتخاب بھی کیا تھا، حالاں کہ وہ دوسروں کے مقابلے میں ذرا مہنگا بھی تھا۔ بیچ بیچ میں ناو کھیتے ہوئے وہ گنگا، جمنا، سرسوتی کے بارے میں بتاتا بھی جارہا تھا۔ اس کی باتیں مجھے دلچسپ لگ رہی تھیں اور میں اُسے کریدتا بھی جارہا تھا۔ جس انداز سے وہ گفتگو کررہا تھا اور بیچ میں ایسے ایسے جملے ثبت کررہا تھا جس سے میں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا تھا۔ جس وقت میں ناول کے پلاٹ کی تیاری کررہا تھا اور اس مانجھی کو اس کا ایک کردار بنا رہا تھا، اسی وقت بیچ بیچ میں مہابھارت کی کتھا میرے ذہن میں ابھر آتی تھی یا اس کا کوئی پرسنگ میری کہانی کے دوران آکر کھڑا ہوجاتا تھا اور مہابھارت کی کتھا کے ساتھ ویاس بھی آدھمکتا تھا اور اس طرح ویاس مانجھی سے کہیں کہیں آملتا تھا۔

افشاں بانو: وی۔این۔رائے۔ کے کردار کو ناول میں آپ نے کس مقصد سے شامل کیا؟

غضنفر: مانجھی پڑھتے وقت بہتوں کے ذہن میں وی۔این۔رائے۔ کا کردار آتے ہی ہندی کے مشہور مصنف جنھوں نے 'شہر میں کرفیو' لکھا، ان کا نام اُبھر آیا، حالاں کہ میرے ذہن میں ایسا کوئی تصور نہیں تھا۔ یہ محض اتفاق ہے کہ میرے اس کردار کا وہی نام ہے جو ہندی کے ایک مشہور مصنف کا نام ہے اور جو اپنے سیکولر امیج کی وجہ سے اردو والوں میں بس چکا ہے۔ اگر ہم وی۔ان۔رائے کو وہی وی۔ان۔رائے مان لیں جو قارئین کے ذہن میں ایک مصنف کی حیثیت سے پہلے سے موجود ہے، تب بھی اس کا مقصد یہی ہوگا کہ میں نے وی۔ان۔رائے کو ایک ایسے کردار کی شکل میں پیش کیا ہے جو ایک ایسا دانش ور ہے جو تمام حد بندیوں سے اوپر اٹھا ہوا ہے اور چیزوں کو ایک معروضی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ ایک دردمند دل رکھتا ہے اور دنیا کے معاملات و تغیرات میں دُکھی ہوتا ہے۔ شاید میرا ایک مقصد یہ بھی رہا ہو کہ میں دنیا کو ایک ایسے کردار کی نظر سے دیکھوں اور دکھاؤں جو جہاں دیدہ ہو، جس کی نظر میں مغرب اور مشرق دونوں ہوں، جو اپنے دائرے سے نکل کر دوسرے دائروں کو بھی دیکھتا ہو بلکہ اس میں جیتا بھی ہو۔ وہ اپنے دائرے کو توڑنا جانتا ہو اور سوز و گداز کے ساتھ دنیا کے نشیب و فراز کے ساتھ گزرتا ہوا حقائق کا معروضی تجزیہ کرسکتا ہو۔

افشاں بانو: ناول کے تینوں ضمنی قصوں کو آپ نے کیسے خلق کیا؟ کیا اس کا کوئی mythological base بھی تھا؟

غضنفر: چوں کہ میرے ذہن میں اس وقت یہ بات نہیں ہے اس لیے جب تک آپ اشارہ نہ کردیں کہ آپ کی مراد کن قصوں سے ہے اس وقت تک میں اس سلسلے میں کوئی حتمی بات نہیں کہہ سکتا۔ اس لیے پہلے آپ بتائیے کہ آپ کی مراد کن قصوں سے ہے۔ اگر آپ کا اشارہ گھسیارے کی بیٹی والے قصے کی طرف ہے تو میں یہ کہوں گا کہ اس کا ایک چھوٹا سا بیس میرے ذہن میں تھا۔ وہ یہ تھا کہ میں نے بچپن میں کسی مداری یا مجمع لگا کر کسی دوا بیچنے والے سے ایک آدھا ادھورا قصہ سنا تھا جس کی بنیاد پر میں نے اس قصے کو اپنے طور پر مکمل کیا۔ دوسرے قصے سے آپ کی مراد اس راج کماری سے ہے جس نے اُتر ادھیکاری کے لیے اپنے خسر کا سہارا لیا تو یہ قصہ واقعی میں نے خلق کیا۔ اس کا کوئی mythological base نہیں۔ اور تیسرا قصہ آپ کی نظر میں وہ ہے جس میں ایک شوہر اور بیوی اپنے گھر کے بجائے سنگم پر بہنے والی کسی ناو میں اپنا ہنی مون مناتے ہیں، تو یہ قصہ بھی گڑھا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان قصوں کا کوئی mythological base نہیں ہے۔ یہ قصے میرے خلق کردہ ہیں، یہ میری تھیم کو سپورٹ کرتے ہیں اور بنیادی قصے کی معاونت کر سکتے ہیں۔

افشاں بانو: ناول کو عہدِ حاضر سے جوڑنے کے لیے آپ نے کن، کن وسائل کا استعمال کیا ہے؟

غضنفر: یہ سوال آپ کے ذہن میں اس لیے پیدا ہوا کہ اس ناول میں اسطوری نوعیت کے قصے حاوی رہے ہیں۔ ورنہ حقیقت یہی ہے کہ یہ قصے بھی عہدِ حاضر کو ہی پیش کرنے کے لیے قائم کیے گیے ہیں۔ تو اسطوری وسائل کے علاوہ میں نے ان وسیلوں کا بھی سہارا لیا جن کا تعلق آج کی سائنسی ایجادات سے ہے۔ مثلاً ٹیلی ویژن میڈیا کا سہارا لیا، شعور کی رو کا استعمال کیا۔ تلازمہ کی تکنیک کا استعمال کیا۔ اشتہارات اور تعلیمی ٹکنالوجی کا بھی استعمال کیا۔

افشاں بانو: یہ ناول کردار کی بنیاد پر کھڑا ہوا ہے یا قصے کی بنیاد پر؟

غضنفر: اس سوال کا صحیح جواب دینا ذرا مشکل ہے۔ اس لیے کہ یہ طے کرنا کہ ناول کردار کی بنیاد پر کھڑا ہے یا قصے کی بنیاد پر، یہ میرے لیے آسان نہیں ہے۔ شاید آپ کے لیے بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ ناول کی عمارت کسی ایک ستون پر قائم نہیں رہتی، اسے کھڑی کرنے اور مضبوطی سے قائم رکھنے کے لیے بہت سے ستون کام کرتے ہیں۔ ہاں بہ ظاہر کبھی کبھی لگتا ہے کہ کسی ناول میں کردار بڑھ جاتے ہیں تو کسی میں بنیادی

اہمیت قصے کی ہو جاتی ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ مانجھی میں کردار اور قصہ دونوں کی اہمیت قائم ہوگئی ہے۔ کردار کم ہیں مگر قصوں کو وہی اپنے سر پر اٹھائے ہوئے ہیں۔ اور قصے زیادہ ہیں مگر وہ ان کرداروں کے محتاج ہیں۔

افشاں بانو: آپ اپنے دیگر ناولوں سے 'مانجھی' کو کس حد تک مختلف مانتے ہیں؟

غضنفر: میری کوشش یہی ہوتی ہے کہ میری ہر تخلیق دوسرے سے مختلف ہو۔ موضوع، زبان اور تکنیک تینوں سطح پر مختلف ہو۔ میں نے مانجھی میں بھی یہ سعی کی ہے کہ یہ میرے دوسرے ناولوں سے مختلف ہو اور کسی میں بھی تکرار نہ ہو۔ کامیابی کہاں تک ملی ہے، یہ آپ لوگوں کو طے کرنا ہے۔ یہ ایسا ناول ہے جس کا موضوع میرے تمام ناولوں سے مختلف ہے۔ اس میں حیات و کائنات کے بہت سے گوشے اختصار کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔ اس لیے پڑھنے والوں کو موضوع کے تعین میں دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی 'مانجھی' الگ کھڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کشتی کے اوپر منڈراتے ہوئے باہر سے آئے ہوئے پرندے صرف پرندے نہیں ہیں بلکہ وہ بہت سارے انسانوں کی علامت ہیں جو اپنی شاخوں کو چھوڑ کر دور دراز کی زمینوں/آسمانوں کی طرف اڑان بھرنے کے لیے مجبور ہیں۔ صرف پیٹ بھرنے کے لیے موسموں کی ضرب کا شکار ہوتے ہیں۔

افشاں بانو: اس ناول میں Fantasy کو ایک بنیادی حربے کے طور پر آپ نے استعمال میں لایا ہے آخر اس کی ضرورت کیوں پڑی؟

غضنفر: بہت سی باتیں جب ہم براہِ راست کہتے ہیں یا انھیں حقیقی شکل میں پیش کرتے ہیں تو وہ محدود معنویت تک سمٹ کر رہ جاتی ہیں۔ مگر جب ہم انھیں Fantasy کا لبادہ پہنا دیتے ہیں تو ان کی محدودیت ختم ہو جاتی ہے، ان کا کینوس پھیل جاتا ہے اور یہ کینوس مختلف زمانوں تک پھیلا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی Fantasy اشاریت کا بھی کام کرتی ہے۔ جس سے معنویت اور حُسن دونوں میں اضافہ ہوتا ہے اور قاری کی شمولیت بڑھ جاتی ہے۔ اس کا ذہن بھی تخلیق کار کی طرح اڑان بھرنے لگتا ہے۔ اس عمل میں وہ بھی بہت سی دنیاؤں کی تسخیر کر لیتا ہے۔

☆☆☆

علی رفاد فتیحی

مانجھی کی قصہ گوئی

غضنفر ایک حساس اور ہوش مند قصہ گو ہیں۔ ایک ایسے قصہ گو جن کے بیانیہ میں موضوع کی پیچیدگی اور قصہ کی دلچسپی کچھ یوں یکجا ہو جاتی ہیں کہ افہام و تفہیم کی نئی جہتیں کھل جاتی ہیں۔ ان کے ناول کی ساخت میں خواب اور حقیقت ایک دوسرے میں اتنے گتھ جاتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ قیاس بھی مشکل ہے کہ خواب کہاں تک خواب ہے اور حقیقت کس حد تک حقیقت ہے، غضنفر نے دونوں کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا ہے۔

لیکن اس بات کا جائزہ لینے سے پہلے کہ غضنفر کے بیانیہ کا فن کیا ہے اور اس کی کیا حدیں ہیں شاید اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جب غضنفر کے موضوعات اور اس کے نقطہ نظر سے الگ ہم ان کے فن کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں فن کا مفہوم کیا ہوتا ہے اس ضمن میں سب سے پہلی چیز جو منطقی طور پر ہمارے سامنے آتی ہے وہ تکنیک کے مبادیات اور مطالبات ہیں۔ قصہ گوئی بنیادی طور پر کہانی ہونے کے باوجود تکنیک کے اصول و قواعد کے اعتبار سے ناول، ڈراما اور افسانہ سے مختلف ہے۔ اچھا قصہ گو، دوران قصہ گوئی، قصہ گوئی کے اصول و قواعد کی پابندی کو اپنا فرض اولین جانتا ہے کیوں کہ ایک خاص اصول بیانیہ (Art Narrative) کے ساتھ اس نے جو رشتہ قائم کیا ہے اس کے خلوص اور صداقت کا تقاضہ ہے کہ وہ اصول بیانیہ (Art Narrative) کے ان امتیازی اصول و قوانین کو پوری طرح برتے۔ قصہ گوئی کے اصول بیانیہ (Art Narrative) کی تکنیک اس کی روایات یا اس کے فن کو جاننا، سمجھنا اور ان کا صدق دل سے احترام کرنا؛ اس

رشتہ کا پہلا مطالبہ ہے۔اس لیے کسی فن کار کے فن کا جائزہ لینے کی پہلی منزل یہ دیکھنا ہے کہ اس فن کار نے فن کے ابتدائی مطالبات کو، ان اصول وقوانین کو اس کی روایات کو کس حد تک جانا، سمجھا اور اپنے فن میں برتا ہے۔

غضنفر کے اصول بیانیہ (Art Narrative) کا اگر ہم جائزہ لیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کہانی انکل جیسی روایات سے انحراف کی کہانیاں بھی ہیں جن میں کہانی کے اندر کہانی بیان کرنے کا لطف پیدا کیا گیا ہے۔اور پانی اور دویہ وانی جیسے ناول بھی ہیں جن میں اصول بیانیہ (Art Narrative) کے نئے تجربے پیش کیے گئے ہیں۔ان کے ناولوں میں بیانیہ ایک تخلیقی سلیقے سے وحدت تاثر قائم کرتا ہے۔اس کی ایک عمدہ مثال ان کا تازہ ناول 'مانجھی' ہے۔ان کے ناول ''مانجھی'' کا موضوع اور ان کا اسلوب، دونوں حد درجہ متنوع اور رنگا رنگ ہیں کیوں کہ مانجھی میں قصہ گوئی کی وہ تمام جہتیں نظر آتی ہیں جو مانجھی کے اصول بیانیہ کو ایک الگ سانچے میں ڈھال دیتی ہیں۔ ''مانجھی'' پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ 'مانجھی' کا بیانیہ حقیقت کے باطن اور باطن کی حقیقت تک رسائی کا متمنائی ہے، بالفاظ دیگر 'مانجھی' کے بیانیہ کی دو سطحیں ہیں۔اگر ایک جانب 'مانجھی' کی یہ کہانی شہر وجود کے خارجی احوال و مقامات کی سیر کراتی ہے تو دوسری جانب حاضر و موجود کا طلسم توڑ کر غائب اور نارسا کی جستجو بھی کراتی ہے۔اس میں شروع سے آخر تک ایک تجسس کی کیفیت ہے جو قصہ گوئی کے فن سے جنم لیتی ہے۔جس طرح کسی چیز کے یکا یک غیاب میں چلے جانے کا کوئی جواز واضح نہیں ہوتا اسی طرح یکا یک کسی چیز یا واقعے کی رونمائی کی پشت پر بھی کوئی صاف صورت دکھائی نہیں دیتی۔بہت کچھ دکھائی دینے کے باوجود بہت کچھ آنکھوں سے اوجھل ہوتا ہے اور دیکھنے والی ہماری خارجی آنکھیں نہیں ہوتیں بلکہ داخلی بینش ہوتی ہے۔چوں کہ سارے مشاہدے اور تجربے کی اساس ہی داخلی بینش پر ہوتی ہے۔اس لیے اس کے رہنمائے عمل بھی ہماری روزمرہ کی زندگی سے قطعی مختلف ہوتے ہیں۔

ناول کے خارجی احوال کو تو با آسانی سمجھا جا سکتا ہے لیکن غائب اور نارسا کو سمجھنے کے لیے تلاش ذات کا شعور ضروری ہے۔کیوں کہ غضنفر کے اس ناول کے بیانیہ میں قصہ گوئی کے فن کے ساتھ ساتھ تلاش ذات کا پہلو نمایاں ہے۔تلاش ذات کی یہ اصطلاح ایک ایسی عقلی تادیب (discipline) کا نام ہے جس میں کوئی شخصیت ماحول کے روابطِ حیات سے ماورا ہو کر افکارِ عمیق کی حالت میں چلی جائے اور سکون و فہم (awareness) کی جستجو کرے۔یعنی یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ فکرِ آلودہ سے دور ہو کر فکرِ خالص کا حصول

تلاش ذات کہلاتا ہے۔اب اس پہلو سے اگر ''مانجھی'' کے بیانیہ کو ہم پرکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول انسان کا اپنی خودی یا ذات میں گہرائی کی طرف ایک سفر کی نشان دہی کرتا ہے۔اپنی خودی یا ذات میں گہرائی کی طرف ایک سفر سے انسان اپنے باطن میں اپنا (selfofawareness) یا فکر وسوچ کا ایک خاص مقام تلاش کرسکتا ہے:

''کہاں کھو گئے صاحب ملاح نے وی۔این۔رائے کو مخاطب کیا۔

وی۔این۔رائے خاموش رہے۔

صاحب کیا بات ہے ایک دم چپ ہو گئے۔''

تلاش ذات چوں کہ ذہن کی ایک نفسیاتی کیفیت ہے اور اس کا انسانی شعور (consciousness) سے گہرا اور براہِ راست تعلق ہوتا ہے،اس لیے کسی بھی رنگ ونسل سے تعلق اور تعلیم یافتہ وغیر تعلیم یافتہ ہونے کی تلاش ذات میں کوئی قید نہیں ہے گویا تلاش ذات سب کے لیے ایک جیسا فکری عمل ہے اور اس طرح یکسوئی سے کی جانے والی فکر کے دوران انسان کی توجہ چوں کہ مختلف خیالات میں بکھرے اور بھٹکے ہوئے شعور (conscious) سے الگ ہو کر کسی ایک بات پر یکسوئی سے مرتکز ہو جاتی ہے لہٰذا ذہنی ونفسیاتی طور پر انسان ایک قسم کے حالتِ سکون پہ مقیم ہو جاتا ہے۔اس بات کو یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ تلاش ذات سے انسان کی توجہ:مختلف خیالات میں منتشر شعور (مزاجی مراکز) کے بجائے کسی ایک فکر پر مرتکز شعور (حقیقی مرکز) سے مربوط ہو جاتی ہے۔

مانجھی کا بیانیہ اس بات کا اعلان ہے کہ تلاش ذات کا راز صرف ذہنی تصور (imagination) کے ساتھ منسلک ہے اور اس تصور سے مراد تلاش کی ذات کی ابتدائی اور انتہائی سطحوں پر شعور میں بیدار افکار سے ہوتی ہے۔تلاش ذات نفسیاتی علم کی وہ قسم ہے جو انسان کی شخصیت،روح اور ذات کو آپس میں یکجا کر دے اور ان سب کو ایک نقطہ سے مربوط کر کے آزادی کا احساس پیدا کر دے۔تلاش ذات،ظاہری زندگی کے مستقل نہ ہونے کا احساس پیدا کرتا ہے اور زندگی کی حقیقت کو قریب سے سمجھنے اور اس کی ظاہری ناپائیداری کے احساس کو اجاگر کرتا ہے:

''نکار یے نہیں صاحب مجھے آپ کا اس طرح اچانک کہیں کھو جانا اچھا لگتا ہے۔

آپ کے چہرے پر جو بھاؤ آتے ہیں، مجھے بہت پر بھاوت کرتے ہیں۔ میں یہ تو
نہیں بتا سکتا کہ وہ بھاؤ اپنے بھیتر کیا کیا ارتھ رکھتے ہیں اور ان میں کیسا بھید بھرا ہوتا
ہے پرنتو اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ وہ بہت گہرے اور بھید بھرے ہوتے ہیں“

تلاش ذات کو ایک ذہنی ورزش کا نام دے سکتے ہیں جس کے باعث وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے اثرات نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تلاش ذات ”مانجھی“ میں کئی صورتوں میں اور کئی سطحوں پر کارفرما ہے۔ پہلی صورت میں یہ مصنف کو اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس پیہم دیتی ہے۔ اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس سادہ اور عام سی بات نہیں ہے۔ یہ احساس نوعیت کے اعتبار سے ”آئیڈیالوجیکل“ ہے یعنی اس احساس کو حاوی کرنے کا مطلب یہ ہے کہ مصنف کا دنیا کے ساتھ رشتہ تخلیقی ہے۔ وہ دنیا کی تفہیم اور آگے اس کی ترسیل تخلیقی پیرائے میں کرتا اور دیگر پیرایوں کو بے دخل کرتا ہے۔ یہ دنیا اور زندگی پر آزادانہ، غیر جانب دارانہ اور غیر مشروط نظر ڈالتا ہے۔

”مانجھی“ میں غضنفر نے بھی معاصر دنیا اور زندگی پر غیر مشروط اور غیر جانب دارانہ نظر ڈالی ہے۔ تخلیق ادراک سے اظہار تک جو سفر طے کرتی ہے، اسے سمجھنا آسان نہیں۔ مگر ”مانجھی“ کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ غضنفر کو اس سفر میں برابر اپنے تخلیقی منصب کا شعور رہتا ہے اور وہ اظہار کے منفرد تخلیقی قرینے وضع کرتے چلے جاتے ہیں۔

”پانی میں ہوئی ہلچل کی طرح وی۔ این۔ رائے کے دل میں بھی ہلچل مچ گئی مگر کچھ
دیر بعد پانی کے موجوں کے مانند وی۔ این۔ رائے کے اندر کی لہریں بھی آہستہ
آہستہ بیٹھ گئیں۔“

اصول بیانیہ کی تکنیک کی وجہ سے ”مانجھی“ میں راوی پر مصنف کا گمان ہوتا ہے تو ہر چند یہ سوال اٹھتا ہے کہ اصل مصنف کہانی میں کتنا شامل اور کتنا فاصلے پر ہے؟ مگر حقیقتاً یہ ایک ایسی بیانیہ کی تکنیک ہے، جس میں مصنف بہ طور کردار شامل ہے اور اس لیے شامل ہے کہ وہ افسانوی عمل کے امتیاز اور استناد (authenticity) کو باور کرا سکے۔ ”مانجھی“ میں اس امر کی ضرورت ایک مخصوص ثقافتی فضا میں درپیش ہوتی ہے۔ ”مانجھی“ کے ہر جملے میں تخلیقی تلاش ذات کا اظہار ہوتا ہے۔ بعض اوقات کسی سادہ بیان میں تخلیقی

تلاش ذات کی گنجائش نہ بھی ہو تو غضنفر گنجائش نکال لیتے ہیں۔ ''مانجھی'' میں قصہ کو ایسے بیان کنندہ کی زبانی کہلواتے ہیں جو قصے کی جزیات کو نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے کی ذہنی اہلیت رکھتا ہے: ''ایک بار کا ذکر ہے کہ ایک راج کمار کسی گاؤں سے گزر رہا تھا کہ اچانک اس کے کانوں میں یہ آواز سنائی پڑی : دھتکار ہے اس عورت پر جو مرد کے ہاتھوں مار کھا جائے۔''

''مانجھی'' میں تلاش ذات کی کارفرمائی کی دوسری صورت یہ ہے کہ اس میں افسانویت اور افسانہ سازی کے عمل کا شعور موجود ہے۔ ''مانجھی'' کے راوی کو پیہم یہ احساس اور دھیان رہتا ہے کہ وہ کہانی کہہ رہا ہے اور وہ قاری کو یہ تاثر دینے کی مسلسل سعی کرتا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی اور کی کہانی کہہ رہا ہے۔ ''مانجھی'' میں راوی نے ایک مصنف کا بہروپ بھرا ہوا ہے۔ اس طرز کی بیانیہ کی تکنیک بعض سوالات قائم کرنے اور دنیا اور ادب کے رشتے کو سمجھنے کی کچھ نئی راہیں سجھاتی ہیں۔

ایک سوال یہ کہ جس دنیا کو کہانی میں لکھا جا رہا ہے، کیا وہ دنیا خود بھی ایک کہانی ہے؟ یہ سوال اٹھانا اس لیے روا ہے کہ مذکورہ ناول میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کہانی راوی کی ہے اور دوسری مانجھی کی، جو وہ کہہ رہا ہے۔ ہر چند راوی یہ تاثر دینے کی سعی پیہم کرتا ہے کہ وہ کہانی سے الگ ہے، مگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا اور اس کی یہ کوشش کہانی کے عمل کا حصہ بن جاتی ہے۔ چنانچہ یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر راوی (جو دنیا کا نمائندہ ہے) کی کہانی اس کی کہی جانے والی کہانی سے الگ نہیں ہے تو پھر ان دونوں میں رشتہ کیا ہے؟ کیا کہی جانے والی کہانی، کہنے والے کی کہانی کا عکس محض ہے؟

افسانوی تخلیقی عمل مانجھی کی دنیا کو بدل دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مانجھی ہمیں جس دنیا سے آشنا کرتا ہے، وہ اس کی اپنی ڈھالی ہوئی اور تشکیل دی گئی دنیا ہے۔ ''مانجھی'' کو پڑھنے سے دنیا سے متعلق فقط ہمارے سابق یا بھولے بسرے علم کا احیا نہیں ہوتا، بلکہ ہمیں باہر کی دنیا کا نیا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ یعنی ہم محض بازیافت نہیں کرتے، نئی یافت سے سرفراز ہوتے ہیں۔ ہم معاصر دنیا کے اطراف کی آگہی پاتے ہیں جن سے پہلے بے خبر تھے یا جنھیں مسخ کر دیا گیا تھا۔ مثلاً: یہ جو اتنے دانے لٹائے جاتے ہیں یہ ان بھوکے پنچھیوں کی بھوک مٹانے یا دان پونیہ کی غرض سے نہیں لٹائے جاتے، تو پھر کس لیے لٹائے جاتے ہیں وی۔ این۔ رائے کا تجسس بڑھ گیا۔

ہمارے زمانے میں بیانوں اور ڈسکورسوں کی کثرت ہے اور ہر ڈسکورس دنیا کو اپنی جداگانہ زبان، اپنے الگ اسلوب اور اپنی مخصوص آئیڈیالوجی کی رو سے پیش کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر ڈسکورس اپنی آئیڈیالوجی اور اپنی حکمت عملیوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے اور یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ دنیا کے اس تصور کو مسلط کیا جا سکے، جسے کسی بیانیے اور ڈسکورس نے تشکیل دے رکھا ہے۔ ہر ڈسکورس دراصل طاقت کے حصول کا خواہاں ہوتا ہے۔ یہ صورت حال ادب اور آرٹ کے لیے خاصی پریشان کن ہوتی ہے کہ وہ اپنی جمالیاتی ماہیت کی رو سے رمز و علامت سے کام لیتا ہے اور جس میں بہت کچھ چھپایا جاتا ہے اور بہت کچھ 'ان کہا' چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسے میں ادب کو دوسرے بیانیوں اور ڈسکورسوں سے خلط ملط کیا جا سکتا ہے۔ اس پریشانی کا ایک حل تلاش ذات ہے، یعنی ایسی تکنیک سے کام لیا جائے، جو قاری کو باور کرائے رکھے کہ وہ کسی اور ڈسکورس سے نہیں، ادب سے دوچار ہے، جو قاری پر مخصوص تصور حیات مسلط کرنے کی در پردہ کوئی حکمت عملی نہیں رکھتا۔ دوسرے ڈسکورس اپنی طاقت پسند حکمت عملیوں سے آدمی کو جکڑنے کی کوشش کرتے ہیں تو ادب آدمی کو زنجیروں سے آزادی دلاتا ہے۔ ڈسکورس میں بنیاد پرستانہ مطلقیت پسندی ہوتی ہے تو ادب میں امکانات ہوتے ہیں۔ لہٰذا تلاش ذات کے ذریعے غضنفر نے ادب اور افسانوی عمل کے امتیاز اور استناد کو باور کرانے کی کوشش کی ہے۔ اور یوں گہرے ثقافتی شعور کا مظاہرہ کیا اور اس کے مقابل مخصوص تخلیقی اسٹریٹجی کو وضع کیا ہے۔ تلاش ذات سے جہاں ''مانجھی'' میں متن در متن Narrative Frame کی صورت پیدا ہوئی ہے، وہاں ''مانجھی'' نئی قسم کی حقیقت نگاری کا مظہر بھی بن گیا ہے۔

آخر میں ''مانجھی'' میں زبان کے برتاؤ کے باب میں عرض کرنا چاہوں گا کہ غضنفر اس سلسلے میں ذرا مختلف نقطہ نظر اور انداز رکھتے ہیں۔ وہ علاقائی اور مقامی بول چال کے الفاظ کو اس طرح اپنے افسانے میں گوندھ لیتے ہیں کہ اس سے نہ صرف وہ لفظ تخلیقی علامت بن جاتا ہے بلکہ کہانی کے بنانے میں مقامیت کا جوہر اور اپنائیت کی خوشبو بھی تیر جاتی ہے، یہ ایک قابل ستائش عمل ہے۔ یہ ناول زندگی کے ہنگامی اور تاریخی وجود کا علامتی فہم دیتا ہے!!۔ وہ علامتی فہم جس میں معنی کی قطعیت نہیں، معنی کی امکانیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے!!!۔

☆☆☆

علی احمد فاطمی

پانی پر تیرتا ہوا ناول

غضنفر ہمارے عہد کے ممتاز ناول نگار ہیں اور بعض زاویے سے میری حقیر نظر میں منفرد بھی۔ ایک حلقہ ان کی انفرادیت اور تخلیقی صلاحیت کا زیادہ معترف نہیں لیکن ایک حلقہ معترف بھی ہے۔ ان کے ناولوں کے فکری وفنی تعین قدر کے ضمن میں کچھ آراء سامنے آچکی ہیں اور کچھ آتی رہیں گی، لیکن سب سے بڑا مصنف اور ناقد وقت ہوا کرتا ہے۔ اتفاق واختلاف کی راہ سے گزرتے ہوئے غضنفر کے سلسلے میں ذاتی طور پر جو بات مجھے حیرت میں ڈالتی ہے، بلکہ چونکاتی ہے وہ ہے ان کے ناولوں کے موضوعات، ان کا تنوع اور مختلف الجہات ہونا۔ ''پانی'' سے لے کر ''مانجھی'' تک کا سفر ملاحظہ کیجیے تو کم از کم موضوع کی سطح پر ان میں انفرادیت ملے گی۔ علامتی ناول، کیمپس ناول، دلت ناول، بچوں کے ناول، ہندو میتھولاجکل ناول اور اب ایک نیا موضوع ''مانجھی'' میں بھی۔ مجھے اس وقت ان کے تازہ ترین ناول ''مانجھی'' پر گفتگو کرنی ہے۔

ایک سمجھدار اور روشن خیال مسافر (وی۔ان۔رائے) الہ آباد آکر اسنان کرنے کی غرض سے سنگم جاتا ہے لیکن اس کی نیت اور جذبہ اسنان تک محدود نہیں۔ وہ ذہنی اور روحانی غسل کا جذبہ بھی رکھتا ہے۔ سنگم کا مقدس مقام، ملاحوں کا گھیراؤ، ناؤ کی سیر وسیاحت اور اس کی اُجرت، مول تول، جوڑ توڑ ایسے میں کردار کا خواجہ غریب نواز کی درگاہ کا ماحول اور ایک فقیر کا یاد آنا، سارے مذہبی مقدس مقامات کا ایک سا ماحول لیکن ان مقامات پر کبھی کبھی فقیر، صوفی، درویش مزاج کے بھی لوگ مل جاتے ہیں۔ جیسے یہاں رائے صاحب کو ایک بزرگ ملاح مل گیا جو بڑے اعتماد سے گنگا جمنا کے ساتھ سرسوتی کے درشن کرانے کا وعدہ کرتا ہے، جبکہ سرسوتی

غائب ہو چکی ہے یا شاید کبھی تھی ہی نہیں۔ سرسوتی ہندو دھرم میں گیان کی دیوی کو بھی کہتے ہیں۔ یہی گیان درشن اس ناول کا مرکزی خیال ہے، جسے ایک خاص سنگمی ماحول میں پیش کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ملاّح کا کردار لانا اور اسے گیانی اور درشنی بنا کر پیش کرنا ناول نگار کی مجبوری ہے۔ لیکن یہ مجبوری بظاہر ایک نقطۂ معترضہ ہو سکتا ہے لیکن ایسے پُر آب ماحول اور ایسی پُر تاب صوفیانہ فضا اور ایسے خاندانی پیشے میں عام آدمی بھی معمولی سا مفکر و دانشور ہو سکتا ہے۔ دریا کی لہریں اور زندگی کے تھپیڑے یوں بھی انسان کو تجربہ کار اور سمجھدار تو بنا ہی دیتے ہیں اور وہ انسان شناس اور زندگی کا رمز شناس تو ہو ہی جاتا ہے۔

مسافر اور ملاّح کے سوال و جواب سے ناول آگے بڑھتا ہے۔ مکالمے اگرچہ سادہ اور کہیں کہیں سپاٹ سے ہیں لیکن ان کی معنویت اور مقصدیت سپاٹ بیانی میں بھی جہانِ معنی پوشیدہ رکھتی ہے۔ مسافر ملاّح کی سمجھداری پر حیران ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

”تمھیں اپنے اوپر بڑا Confidence ہے۔ میرا مطلب ہے.............“

”Confidence کا مطلب میں سمجھتا ہوں صاحب! آپ جیسے یاتریوں کو ڈھوتے ڈھوتے تھوڑی بہت انگریزی آ ہی گئی ہے اور سنگم کے اس گھاٹ پر ہونے والی پوجا پاٹھ، بھانت بھانت کے یاتریوں کے ہاؤ بھاؤ، اچار وچار ان کے دیوہار اور باپ دادا کی ٹریننگ نے اتنا کچھ سکھا دیا ہے کہ آدمی کو دیکھ کر ہی اس کے ارادے کا پتہ چل جاتا ہے۔“

اسی لئے اس کی اجرت دوگنی ہے اس لئے کہ وہ صرف سیر نہیں کراتا بلکہ گنگا اسنان کے ساتھ حیات و کائنات کی بھی سیر کراتا ہے۔ جیون درشن کی باتیں کرتا ہے۔ دیکھئے وہ جمنا کا تعارف کس طرح کراتا ہے:

”صاحب! اس سے ہم جمنا میں ہیں۔ اس پانی کو دھیان سے دیکھئے اس کا رنگ ہرا ہے۔ یہ رنگ پہلے اور بھی زیادہ ہرا تھا۔ اتنا ہرا کہ دور دور تک ہریالی بچھا دیتا تھا۔ دھرتی تو دھرتی آدمیوں کے تن من میں بھی سبزہ لگا دیتا تھا۔ مکھ پر تازگی اور آنکھوں میں چمک بھر دیتا تھا۔ دھیرے دھیرے اس میں سیاہی گھلتی گئی اور اس کا ہرا پن ہلکا ہوتا گیا۔ اس کے ہرے پن کے بارے میں بہت سی کہانیاں کہی جاتی ہیں۔“

پھر ایک اور کہانی، روایت، پرمپرا، مانیتا، علم اور اعتماد، یہی سرسوتی ہے۔ پھر ایک خوبصورت موڑ، خوبصورت خیال جب ملاّح کہتا ہے:

''جمناجی کا پانی تو اتنا میلا نہیں ہوا ہے جتنا کہ آنے والی ندی کا ہوا ہے۔''

''ایسا کیوں؟''

''اس لئے کہ جمنا میں آستھا کم ہے۔''

''مطلب۔''

''رام تیری گنگا میلی ہوگئی۔''

کیا بلیغ اشارہ ہے کہ جتنی آستھا زیادہ اتنے گناہ زیادہ۔ اسنان بھی زیادہ کہ اسنان کے ذریعہ گناہوں سے نجات۔ نجات ملی یا نہیں لیکن گنگا میلی ہوگئی کہ اسی گنگا میں اسنان کی بھیڑ اس لئے کہ گناہوں کا انبار۔ اچانک سروں پر پرندوں کے غول نے خیال کو دوسری سمت موڑ دیا کہ منشائے مصنف کچھ اور ہے۔ تجربہ کار ملاّح بتاتا ہے کہ یہ پرندے باہر سے آئے ہیں۔ پرندوں کی خوبصورتی اور پرواز کا ذکر خوب ہے لیکن اس کے آگے کے بیان میں مصنف کا دخل قدرے زیادہ ہے۔ بہر حال تمام تر خوبصورتی کے باوجود ملاّح کا یہ کہنا ''پرنتو بیچارے بہت بھوکے ہیں۔'' اور اسی بھوک تماشے میں، قلابازیاں ہیں۔ ایک کی بھوک دوسرے کا نظارۂ شوق۔ مسافر بھی حیران کن لطف میں ڈوب جاتا ہے لیکن ملاّح جو ان مناظر کا عادی ہے ساری کیفیات کو معیشت کے حوالے سے دیکھتا اور سمجھتا ہے اور اسے ایک نیا رخ دیتے ہوئے کہتا ہے:

''دھرتی پر کچھ دیس ایسے ہیں جن کے بھوکے پنچھی اپنا پیٹ بھرنے یہاں آتے ہیں۔''

''ہمارے یہاں۔''

اور مسافر غور و فکر کی دنیا میں ڈوب گیا۔ یہ غور و فکر اگرچہ رومانی زیادہ ہے بلکہ فنتاسی ابھرتی ہے اسی ماحول میں سنہری چڑیا آتی ہے۔ پھر صحرا، ریت اور ان دانوں پر دوڑنے والی مخلوق۔ ناول چونکہ پہلے روحانی اور اس کے فوراً بعد رومانی صورتوں سے دوچار ہوتا ہے اس لئے مصنف کا زورِ قلم کچھ اسی نوعیت کی تخلیقی زبان سے گزرنے اور قاری کو گزارنے کی کوشش کرتا ہے۔ جو معنی خیز تو ہے لیکن کہیں کہیں غیر فطری سا بھی لگتا ہے۔ مثلاً اچانک ایک ہندو مسافر کے کانوں میں ''الہندی'' کا لفظ کا گونجنا اور پھر طرح طرح کے معنی برآمد ہونا۔ چوپایہ

کا تصور، صحرا، بدّو اور پھر تہذیب و معاشرت کا دخل، تاریخ و تہذیب کے اشارے ابھرتے ہیں۔اس کے ساتھ ہی برفیلی وادیوں کا ذکر یعنی تہذیب کا دوسرا رخ۔ درمیان میں وی.این. رائے۔ ہندو مسافر یعنی ہندوستانی تہذیب۔لیکن بھوک ہر جگہ۔ چھین جھپٹ ہر مقام پر اور پھر یہ چھین جھپٹ اور آگے بڑھ کر تشدد کا رخ اختیار کر لیتی ہے۔عدم تحفظ، عدم اعتماد کی شاخیں پھوٹنے لگتی ہیں اور ناول ایک دوسری سمت مُڑ جاتا ہے جہاں بقول مصنف:

> ''ایک ایک آنکھ کو بندوقوں کی وہ نالیاں نظر آ رہی تھیں جو چاروں طرف جھاڑیوں کی اوٹ میں تنی ہوئی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اس ساودھانی اور مستعدی سے تنی ہوئی تھیں جیسے کہ وہ خود ڈری ہوئی ہوں۔''

آخری جملہ معنی خیز ہے جس کے پیچھے ظلم و تشدد کی نہ جانے کتنی کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ایک کہانی ابھرتی ہے تو قیر علی کی جو مسافر کے پڑوسی اصغر علی کا بیٹا ہے اور جو سلسلۂ ملازمت ملک سے باہر گیا اور چند مہینوں کے بعد واپس آ گیا۔واپسی کے اسباب کی اپنی الگ کہانی ہے جس کے ذریعہ ناول آگے بڑھتا ہے جو اگر چہ گزشتہ باب سے بظاہر کوئی زیادہ تخلیقی ربط نہیں رکھتا لیکن بباطن منطقی ربط ہوتا ہے اس لئے کہ مسئلہ سنجیدہ ہے اور آج کا ہے اسی لئے قاری پڑھنے اور سمجھنے پر مجبور ہوتا ہے۔توقیر علی بھی آئے اور سید محمد اشرف بھی۔ملاّح کی آواز سے خیالات کا سلسلہ ٹوٹتا ہے اور رائے صاحب صحرا کے ریگ زار سے واپس سطح آب پر آ جاتے ہیں لیکن اب وہ کیفیت نہیں۔اس کیفیت کے بطن سے ملاّح کا سوال جنم لیتا ہے۔سوال سے حساب اور فائدہ اور رائے صاحب کا یہ جملہ:

> ''بہتے دریا میں تو سبھی ہاتھ دھوتے ہیں۔پھر تم کیوں نہیں؟''

لیکن ملاّح ایسا نہیں کر پاتا کہ اس کا قناعت پسند ہونا تو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے لیکن کچھ لوگوں کی نظر میں ایک معمولی ملاّح کا ضرورت سے زیادہ سمجھدار، ہوشمند بلکہ دانشور ہونا عجیب سا لگ سکتا ہے کہ مسافر کو بھی اس کی پیشانی پر ''چمکتی چمک'' نظر آنے لگتی ہے۔مسافر کے حیران کن استفسار پر وہ بار بار کہتا ہے کہ حالات نے قلم چھوڑ کر پتوار پکڑا دی لیکن اس کے باوجود وہ تاریخ، فلسفہ، مذہب سبھی کچھ پڑھتا ہے اور کہانیاں سب سے زیادہ پڑھتا ہے۔اسی لئے وہ خود ایک کہانی کا کردار لگنے لگتا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ کہیں کہیں مصنف

خود بہ زبان ملاّح بولنے لگتا ہے۔ جو بظاہر تکنیک کا کمزور رویہ ہو سکتا ہے لیکن یہ بھی سمجھتے چلنا چاہئے کہ کچھ ایسے ناول جو داستانی ماحول یا احساس فضا میں لکھے جاتے ہیں، ناول نگار کوئی نہ کوئی ایسے کردار کی تخلیق کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ جو دنیا کے تجربات و مشاہدات کا بوجھ اٹھائے ہوئے، جو خیر و شر اور نیک و بد کے معاملات کو عملی و فکری طور پر گیان رکھتا ہو اور ایسے کردار ہوتے ہیں جن کا علم و شعور کتابی علم سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ کسی نے اچھی بات کہی ہے کہ کتاب کا علم دنیاوی علم یا انسانی تجربات کی چوتھی کاپی ہوتا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' کا خوجی، ''گئودان'' کا ہوری یہ سب معمولی درجے کے کردار ہیں لیکن انسان اور انسانی معاشرہ کا غیر معمولی مشاہدہ و تجربہ رکھتے ہیں۔ نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ سے لے کر خود غضنفر کے ناول ''پانی'' کا مرکزی کردار تقریباً فنتاسی ہی ہیں لیکن وہ اپنے حرکت و عمل، سوجھ بوجھ کے ذریعہ دھنیا، رانو، شمن، کھتونیا جیسے کرداروں کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ انسانی فطرت اس قدر ناقابلِ بیان ہوتی ہے کہ کٹھ پتلی لگتے ہوئے کردار ناول نگار کی تخیلی دنیا میں پہنچ کر حقیقی زندگی کے کردار لگنے لگتے ہیں بعد میں یہی کردار کچھ ایسے نقوش چھوڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں کہ قاری ابتدا حقیقت سے رومان کا سفر کرتا ہے لیکن جلد ہی اس کی گہرائی اسے پھر واپس حقیقت کی طرف لے آتی ہے۔ ایسے کرداروں کے حوالے سے یہ ملحوظ بھی ہے کہ ناول ہزار زندگی کا آئینہ یا ذریعہ ہو لیکن اسے قصہ پن سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور غضنفر کو کہانی در کہانی، قصہ در قصہ جوڑنے اور مصنوعی ربط پیدا کرنے کا غیر معمولی ہنر آتا ہے۔ جو کبھی کبھی عجیب سا نظر آتا ہے لیکن یہ بوالعجبی و کرشمہ سازی بظاہر ناقابلِ یقین ہو جیسا کہ ملاّح کے ساتھ لگتی ہے لیکن بعد میں اس کی نیرنگیاں زندگی اور قاری کے قریب لگنے لگیں روزنِ دل میں جھانکنے لگیں۔ ذہن پر دستک دینے لگیں تو پھر وہ کردار مصنف کے بجائے قاری کے ہو کر رہ جاتے ہیں اور اکثر قاری ہی انھیں زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ شاید اسی زاویۂ نظر کے تحت رابرٹ لڈل نے یہ ناقابلِ یقین بات کہی جو بعد میں یقین کی حدوں کو چھوتی ہے:

> "Charactor is the creation of readers not of the novelist."

ملاّح کی زندگی میں بہت سی کہانیاں ہیں کچھ رومانی، داستانی اور کچھ حقیقی۔ مسافر کی فرمائش پر تیرتی ہوئی ناؤ پر، بہاؤ، ٹھہراؤ کی پروا کیے بغیر کہانی در کہانی کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور ناول فنتاسی میں چلا جاتا ہے

غضنفر کا ناول مانجھی:ایک تنقیدی جائزہ : الفیہ نوری

اس فنتاسی کو دہرانا ممکن نہیں البتہ یہ ضرور عرض کرنا ہے کہ غضنفر کے ناولوں میں اکثر فنتاسی کا عمل دخل رہتا ہے اور حال کا رشتہ ماضی سے، فطرت کا مافوق الفطرت سے، دورِ حاضر میں ناول کی ترقیوں اور تکنیکی حشر سامانیوں کو دیکھتے ہوئے کوئی اسے غضنفر کا روایتی اور فرسودہ رویہ کہہ سکتا ہے اور ساتھ میں اس ناول کے حوالے سے بھی کہ مختلف ابواب میں ایسے قصوں کو پیش کیا جائے جن کا تعلق آج کی زندگی سے نہیں ہے یہ کردار نقلی اور جعلی ہیں۔ اس سلسلے میں اس مختصر سے مقالہ میں کوئی طویل گفتگو ممکن نہیں تاہم اتنا ضرور عرض کیا جاسکتا ہے کہ ناول فکشن ضرور ہوتا ہے اور فکشن کی راہ سے فلسفہ تک پہنچتا ہے۔ لارنس نے ایک عمدہ و معیاری فکشن کی تعریف بھی کی ہے کہ فکشن جب تک فلسفہ نہ بن جائے بڑا فکشن نہیں ہوتا اور فلسفہ بنانے میں اسے حیات و ممات کے مسائل، عرفانِ حیات کو پیش کرنے کے لئے داستانِ حیات بھی پیش کرنی پڑتی ہے۔ تسلسلِ حیات یا حال کی تفہیم کے لئے ماضی کی تعبیر بھی کرنی پڑتی ہے اور اکثر گہرے ماضی کے ذریعہ گہرے مسائل چھیڑنے پڑتے ہیں اور حقیقی مسائل تک پہنچنے کے لئے رومان اور تخیل کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اسی لئے لارنس نے ناول کو گیلیلیو کی دوربین سے بھی بڑی ایجاد کہا ہے۔ مارکیز نے ناول کو خفیہ کوڈز میں بیان کی گئی حقیقت کا نام دیا۔ ورجینا وولف نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ وہ ایک شتر مرغ ہے، جو ہر چیز ہضم کر سکتا ہے۔ آگے کہا:

> ”ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ اس میں سب کچھ سمویا جاسکتا ہے۔ ہر قسم کے جذبات واحساسات وطرز ہائے عمل جو کہ بحرالعقول اور اکثر مافوق الفطرت بھی ہوتے ہیں اور فنتاسی سے جاملتے ہیں وہ ناول کے کینوس میں سرگرم عمل ہوتے رہتے ہیں۔“

ناول نگار اپنی بات کہنے کے لئے یا حقیقت کے اظہار کے لئے کسی بھی مواد کو سامنے لاسکتا ہے اور اسے طبیعات سے مابعد طبیعات تک کھینچ کر لے جاسکتا ہے اور اس سطح پر پہنچ سکتا ہے جہاں نظارہ کو نظر بننے میں دیر نہیں لگتی لیکن یہ تبھی ممکن ہے جب ناول نگار کا زندگی اور آثارِ زندگی بلکہ آزارِ زندگی سے متعلق کوئی نظریہ ہو تبھی تکنیکی رویہ بھی ابھرے گا ورنہ محض منظر نگاری اور واقعہ نگاری کو راست سپاٹ بیانی میں تبدیل ہونے میں دیر نہیں لگتی اور خوبصورت مناظر بے اثر ہوتے نظر آنے لگتے ہیں۔ ناول ہی وہ صنف ہے جس میں تاریخ، تہذیب، ماضی، حال انسان، انسانی داستان، کلچر وغیرہ بھی داخل ہوتے ہیں۔ ناول قصہ ضرور ہوتا ہے لیکن ایک عمدہ ناول صرف قصہ بھی نہیں ہوتا بلکہ قصے کے اندر کائناتی عناصر جذب ہوتے ہیں جن کی شعاعیں نورِ

موقع بھی ملا ہے۔ میں اپنے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ ہندستان سے باہر جو لوگ تصنیف وتالیف کے کاموں میں لگے ہوئے ہیں، وہ اس کام کو زیادہ ایمانداری، زیادہ انہماک اور زیادہ سچی لگن سے کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ایک طرح سے وہ ادبی مرکز پہ رہنے کے بجائے حاشیے پر رہتے ہیں۔ اس لیے ان کی ادبی کاوشیں بہت سے لوگوں کی نظروں سے چھپی رہ جاتی ہیں۔ ہاں، کچھ ادیب ایسے ہیں جن کو یہ موقع میسر آ جاتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو مرکز تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

افشاں بانو: **''مانجھی'' ناول کا تھیم آپ کے ذہن میں پہلے پہل کس طور پر کوندا؟**

غضنفر: ''مانجھی'' ناول کا تھیم سنگم کی سیر کے دوران ذہن میں پیدا ہوا۔ ہم لوگ علی احمد فاطمی کی بیٹی کی شادی میں الٰہ آباد گئے ہوئے تھے۔ شادی کے دوسرے دن سنگم پر جانے کا پروگرام بنا۔ جن لوگوں کے ساتھ یہ پروگرام بنا، اُن میں پیغام آفاقی تھے، پروفیسر ابنِ کنول تھے، محترمہ ثروت خان تھیں، خود علی احمد فاطمی بھی تھے۔ جب ہم لوگ بوٹ پر سوار ہو کر جمنا اور گنگا سے گزر رہے تھے اور ان کے پانیوں کے رنگ کے متعلق سوچ رہے تھے اور آپس میں ان ندیوں کی تہذیبی اور تاریخی اہمیت کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے، اور اسی دوران یہ بات بھی زیرِ بحث آ رہی تھی کہ تیسری ندی سرسوتی بھی لُپت ہو گئی ہے، دکھائی نہیں دیتی۔ اسی دوران ذہن میں ایک سوال پیدا ہوا کہ سرسوتی کے غیاب کا کیا مقصد ہو سکتا ہے؟ اور اچانک سرسوتی ندی سے نکل کر میرا ذہن علم کی دیوی سرسوتی تک پہنچ گیا۔ اس دن پورے سفر کے دوران سرسوتی مجھ پر سوار رہی۔ کبھی وہ جو گنگا اور جمنا کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی نظر نہیں آتی ہے اور کبھی وہ جو ہاتھ میں دنیا لیے مختلف تعلیمی اداروں میں موجود رہتی ہے۔ سیر کے بعد جب ہم لوگ گھر واپس آ گئے تب بھی سرسوتی میرے ذہن سے نہیں نکل سکی۔ سرسوتی کا غیاب مجھے مسلسل پریشان کرتا رہا اور میں سوچتا رہا۔ اسی سوچ نے 'مانجھی' کا ڈول میرے ذہن میں ڈال دیا۔

افشاں بانو: **سنگم کا لوکیشن کس طرح آپ کے ذہن میں آیا؟**

غضنفر: ناول بعد میں آیا، لوکیشن پہلے آیا۔ میں آپ کے پہلے سوال کے جواب میں تفصیل سے بتا چکا ہوں کہ اس ناول کا لوکیشن پہلے آیا اور بعد میں اس ناول کا جنم ہوا۔ تخلیقی عمل اسی لیے عجیب وغریب عمل کہلاتا ہے کہ اس کی کوئی ایک منطق نہیں ہوتی۔ خود ایک فن کار کے یہاں اس کی مختلف تخلیقات کا تخلیقی عمل مختلف ہو جاتا ہے۔ آپ کے ذہن میں یہ جو دوسرا سوال پیدا ہوا ہے، یہ اس لیے پیدا ہوا ہے کہ اکثر تخلیق کاروں کے یہاں تھیم پہلے آتا ہے اور پھر اس تھیم کی مناسبت سے وہ لوکیشن کی تلاش کرتے ہیں۔ مگر ہمارے یہاں یہ الگ

ہو گیا ہے یعنی پہلے لوکیشن سامنے آیا ہے اور پھر تھیم اس لوکیشن سے پیدا ہوا ہے۔ یعنی سے آپ یوں کہہ سکتی ہیں کہ سنگم کی وہ سیر جو میں نے اپنے دوستوں کے ساتھ کی تھی، وہ اس ناول کا محرک بنی۔

افشاں بانو: مانجھی کا کردار 'ویاس' کی شکل میں آخر کیسے آپ نے پہچانا؟

غضنفر: جس ناو پر ہم لوگ سوار تھے، اس کا مانجھی شاید دوسرے مانجھیوں سے مختلف تھا اور غالباً اسی لیے ہم نے اس کا انتخاب بھی کیا تھا، حالاں کہ وہ دوسروں کے مقابلے میں ذرا مہنگا بھی تھا۔ بیچ بیچ میں ناو کھیتے ہوئے وہ گنگا، جمنا، سرسوتی کے بارے میں بتاتا بھی جا رہا تھا۔ اس کی باتیں مجھے دل چسپ لگ رہی تھیں اور میں اُسے کریدتا بھی جا رہا تھا۔ جس انداز سے وہ گفتگو کر رہا تھا اور بیچ میں ایسے ایسے جملے ثبت کر رہا تھا جس سے میں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا تھا۔ جس وقت میں ناول کے پلاٹ کی تیاری کر رہا تھا اور اس مانجھی کو اس کا ایک کردار بنا رہا تھا، اسی وقت بیچ بیچ میں مہابھارت کی کتھا میرے ذہن میں ابھر آتی تھی یا اس کا کوئی پرسنگ میری کہانی کے دوران آ کر کھڑا ہو جاتا تھا اور مہابھارت کی کتھا کے ساتھ ویاس بھی آ دھمکتا تھا اور اس طرح ویاس مانجھی سے کہیں کہیں آملتا تھا۔

افشاں بانو: وی۔ این۔ رائے۔ کے کردار کو ناول میں آپ نے کس مقصد سے شامل کیا؟

غضنفر: مانجھی پڑھتے وقت بہتوں کے ذہن میں وی۔ این۔ رائے۔ کا کردار آتے ہی ہندی کے مشہور مصنف جنھوں نے 'شہر میں کرفیو' لکھا، ان کا نام اُبھر آیا، حالاں کہ میرے ذہن میں ایسا کوئی تصور نہیں تھا۔ یہ محض اتفاق ہے کہ میرے اس کردار کا وہی نام ہے جو ہندی کے ایک مشہور مصنف کا نام ہے اور جو اپنے سیکولر امیج کی وجہ سے اردو والوں میں بس چکا ہے۔ اگر ہم وی۔ ان۔ رائے کو وہی وی۔ ان۔ رائے مان لیں جو قارئین کے ذہن میں ایک مصنف کی حیثیت سے پہلے سے موجود ہے، تب بھی اس کا مقصد یہی ہوگا کہ میں نے وی۔ ان۔ رائے کو ایک ایسے کردار کی شکل میں پیش کیا ہے جو ایک ایسا دانش ور ہے جو تمام حد بندیوں سے اوپر اٹھا ہوا ہے اور چیزوں کو ایک معروضی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ ایک دردمند دل رکھتا ہے اور دنیا کے معاملات وتغیرات میں دُکھی ہوتا ہے۔ شاید میرا ایک مقصد یہ بھی رہا ہو کہ میں دنیا کو ایک ایسے کردار کی نظر سے دیکھوں اور دکھاؤں جو جہاں دیدہ ہو، جس کی نظر میں مغرب اور مشرق دونوں ہوں، جو اپنے دائرے سے نکل کر دوسرے دائروں کو بھی دیکھتا ہو بلکہ اس میں جیتا بھی ہو۔ وہ اپنے دائرے کو توڑنا جانتا ہو اور سوز وگداز کے ساتھ دنیا کے نشیب وفراز کے ساتھ گزرتا ہوا حقائق کا معروضی تجزیہ کر سکتا ہو۔

افشاں بانو: ناول کے تینوں ضمنی قصوں کو آپ نے کیسے خلق کیا؟ کیا اس کا کوئی mythological base بھی تھا؟

غضنفر: چوں کہ میرے ذہن میں اس وقت یہ بات نہیں ہے اس لیے جب تک آپ اشارہ نہ کردیں کہ آپ کی مراد کن قصوں سے ہے اس وقت تک میں اس سلسلے میں کوئی حتمی بات نہیں کہہ سکتا۔ اس لیے پہلے آپ بتائیے کہ آپ کی مراد کن قصوں سے ہے۔ اگر آپ کا اشارہ گھسیارے کی بیٹی والے قصے کی طرف ہے تو میں یہ کہوں گا کہ اس کا ایک چھوٹا سا بیس میرے ذہن میں تھا۔ وہ یہ تھا کہ میں نے بچپن میں کسی مداری یا مجمع لگا کر کسی دوا بیچنے والے سے ایک آدھا ادھورا قصہ سنا تھا جس کی بنیاد پر میں نے اس قصے کو اپنے طور پر مکمل کیا۔ دوسرے قصے سے آپ کی مراد اس راج کماری سے ہے جس نے اتراد ھیکاری کے لیے اپنے خسر کا سہارا لیا تو یہ قصہ واقعی میں نے خلق کیا۔ اس کا کوئی mythological base نہیں۔ اور تیسرا قصہ آپ کی نظر میں وہ ہے جس میں ایک شوہر اور بیوی اپنے گھر کے بجائے سنگم پر بہنے والی کسی ناؤ میں اپنا ہنی مون مناتے ہیں، تو یہ قصہ بھی گڑھا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان قصوں کا کوئی mythological base نہیں ہے۔ یہ قصے میرے خلق کردہ ہیں، یہ میری تھیم کو سپورٹ کرتے ہیں اور بنیادی قصے کی معاونت کر سکتے ہیں۔

افشاں بانو: ناول کو عہدِ حاضر سے جوڑنے کے لیے آپ نے کن، کن وسائل کا استعمال کیا ہے؟

غضنفر: یہ سوال آپ کے ذہن میں اس لیے پیدا ہوا کہ اس ناول میں اسطوری نوعیت کے قصے حاوی رہے ہیں۔ ورنہ حقیقت یہی ہے کہ یہ قصے بھی عہدِ حاضر کو ہی پیش کرنے کے لیے قائم کیے گیے ہیں۔ تو اسطوری وسائل کے علاوہ میں نے ان وسیلوں کا بھی سہارا لیا جن کا تعلق آج کی سائنسی ایجادات سے ہے۔ مثلاً ٹیلی ویژن میڈیا کا سہارا لیا، شعور کی رو کا استعمال کیا۔ تلازمہ کی تکنیک کا استعمال کیا۔ اشتہارات اور تعلیمی ٹکنالوجی کا بھی استعمال کیا۔

افشاں بانو: یہ ناول کردار کی بنیاد پر کھڑا ہوا ہے یا قصے کی بنیاد پر؟

غضنفر: اس سوال کا صحیح جواب دینا ذرا مشکل ہے۔ اس لیے کہ یہ طے کرنا کہ ناول کردار کی بنیاد پر کھڑا ہے یا قصے کی بنیاد پر، یہ میرے لیے آسان نہیں ہے۔ شاید آپ کے لیے بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ ناول کی عمارت کسی ایک ستون پر قائم نہیں رہتی، اسے کھڑی کرنے اور مضبوطی سے قائم رکھنے کے لیے بہت سے ستون کام کرتے ہیں۔ ہاں بہ ظاہر کبھی کبھی لگتا ہے کہ کسی ناول میں کردار بڑھ جاتے ہیں تو کسی میں بنیادی

اہمیت قصے کی ہو جاتی ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ مانجھی میں کردار اور قصہ دونوں کی اہمیت قائم ہو گئی ہے۔ کردار کم ہیں مگر قصوں کو وہی اپنے سر پر اٹھائے ہوئے ہیں۔ اور قصے زیادہ ہیں مگر وہ ان کرداروں کے محتاج ہیں۔

افشاں بانو: آپ اپنے دیگر ناولوں سے 'مانجھی' کو کس حد تک مختلف مانتے ہیں؟

غضنفر: میری کوشش یہی ہوتی ہے کہ میری ہر تخلیق دوسرے سے مختلف ہو۔ موضوع، زبان اور تکنیک تینوں سطح پر مختلف ہو۔ میں نے مانجھی میں بھی یہ سعی کی ہے کہ یہ میرے دوسرے ناولوں سے مختلف ہو اور کسی میں بھی تکرار نہ ہو۔ کامیابی کہاں تک ملی ہے، یہ آپ لوگوں کو طے کرنا ہے۔ یہ ایسا ناول ہے جس کا موضوع میرے تمام ناولوں سے مختلف ہے۔ اس میں حیات و کائنات کے بہت سے گوشے اختصار کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔ اس لیے پڑھنے والوں کو موضوع کے تعین میں دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی 'مانجھی' الگ کھڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کشتی کے اوپر منڈراتے ہوئے باہر سے آئے ہوئے پرندے صرف پرندے نہیں ہیں بلکہ وہ بہت سارے انسانوں کی علامت ہیں جو اپنی شاخوں کو چھوڑ کر دور دراز کی زمینوں/آسمانوں کی طرف اڑان بھرنے کے لیے مجبور ہیں۔ صرف پیٹ بھرنے کے لیے موسموں کی ضرب کا شکار ہوتے ہیں۔

افشاں بانو: اس ناول میں Fantasy کو ایک بنیادی حربے کے طور پر آپ نے استعمال میں لایا ہے آخر اس کی ضرورت کیوں پڑی؟

غضنفر: بہت سی باتیں جب ہم براہِ راست کہتے ہیں یا انھیں حقیقی شکل میں پیش کرتے ہیں تو وہ محدود معنویت تک سمٹ کر رہ جاتی ہیں۔ مگر جب ہم انھیں Fantasy کا لبادہ پہنا دیتے ہیں تو ان کی محدودیت ختم ہو جاتی ہے، ان کا کینوس پھیل جاتا ہے اور یہ کینوس مختلف زمانوں تک پھیلا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی Fantasy اشاریت کا بھی کام کرتی ہے جس سے معنویت اور حُسن دونوں میں اضافہ ہوتا ہے اور قاری کی شمولیت بڑھ جاتی ہے۔ اس کا ذہن بھی تخلیق کار کی طرح اڑان بھرنے لگتا ہے۔ اس عمل میں وہ بھی بہت سی دنیاؤں کی تسخیر کر لیتا ہے۔

☆☆☆

علی رفاد فتیحی

مانجھی کی قصّہ گوئی

غضنفر ایک حساس اور ہوش مند قصہ گو ہیں۔ ایک ایسے قصہ گو جن کے بیانیہ میں موضوع کی پیچیدگی اور قصہ کی دلچسپی کچھ یوں یکجا ہو جاتی ہیں کہ افہام وتفہیم کی نئی جہتیں کھل جاتی ہیں۔ ان کے ناول کی ساخت میں خواب اور حقیقت ایک دوسرے میں اتنے گتھ جاتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ قیاس بھی مشکل ہے کہ خواب کہاں تک خواب ہے اور حقیقت کس حد تک حقیقت ہے، غضنفر نے دونوں کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا ہے۔

لیکن اس بات کا جائزہ لینے سے پہلے کہ غضنفر کے بیانیہ کا فن کیا ہے اور اس کی کیا حدیں ہیں شاید اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جب غضنفر کے موضوعات اور اس کے نقطہ نظر سے الگ ہم ان کے فن کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں فن کا مفہوم کیا ہوتا ہے اس ضمن میں سب سے پہلی چیز جو منطقی طور پر ہمارے سامنے آتی ہے وہ تکنیک کے مبادیات اور مطالبات ہیں۔ قصہ گوئی بنیادی طور پر کہانی ہونے کے باوجود تکنیک کے اصول وقواعد کے اعتبار سے ناول، ڈراما اور افسانہ سے مختلف ہے۔ اچھا قصہ گو، دوران قصہ گوئی، قصہ گوئی کے اصول وقواعد کی پابندی کو اپنا فرض اولین جانتا ہے کیوں کہ ایک خاص اصول بیانیہ (Art Narrative) کے ساتھ اس نے جو رشتہ قائم کیا ہے اس کے خلوص اور صداقت کا تقاضہ ہے کہ وہ اصول بیانیہ (Art Narrative) کے ان امتیازی اصول وقوانین کو پوری طرح برتے۔ قصہ گوئی کے اصول بیانیہ (Art Narrative) کی تکنیک اس کی روایات یا اس کے فن کو جاننا، سمجھنا اور ان کا صدق دل سے احترام کرنا؛ اس

رشتہ کا پہلا مطالبہ ہے۔اس لیے کسی فن کار کے فن کا جائزہ لینے کی پہلی منزل یہ دیکھنا ہے کہ اس فن کار نے فن کے ابتدائی مطالبات کو، ان اصول وقوانین کو اس کی روایات کو کس حد تک جانا، سمجھا اور اپنے فن میں برتا ہے۔

غضنفر کے اصول بیانیہ (Art Narrative) کا اگر ہم جائزہ لیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کہانی انکل جیسی روایات سے انحراف کی کہانیاں بھی ہیں جن میں کہانی کے اندر کہانی بیان کرنے کا لطف پیدا کیا گیا ہے۔اور پانی اور دویہ وانی جیسے ناول بھی ہیں جن میں اصول بیانیہ (Art Narrative) کے نئے تجربے پیش کیے گئے ہیں۔ان کے ناولوں میں بیانیہ ایک تخلیقی سلیقے سے وحدت تاثر قائم کرتا ہے۔اس کی ایک عمدہ مثال ان کا تازہ ناول 'مانجھی' ہے۔ان کے ناول ''مانجھی'' کا موضوع اور ان کا اسلوب، دونوں حد درجہ متنوع اور رنگا رنگ ہیں کیوں کہ مانجھی میں قصہ گوئی کی وہ تمام جہتیں نظر آتی ہیں جو مانجھی کے اصول بیانیہ کو ایک الگ سانچے میں ڈھال دیتی ہیں۔ ''مانجھی'' پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ 'مانجھی' کا بیانیہ حقیقت کے باطن اور باطن کی حقیقت تک رسائی کا تمنائی ہے، بالفاظ دیگر 'مانجھی' کے بیانیہ کی دو سطحیں ہیں۔اگر ایک جانب 'مانجھی' کی یہ کہانی شہر وجود کے خارجی احوال ومقامات کی سیر کراتی ہے تو دوسری جانب حاضر وموجود کا طلسم توڑ کر غائب اور نارسا کی جستجو بھی کراتی ہے۔اس میں شروع سے آخر تک ایک تجسس کی کیفیت ہے جو قصہ گوئی کے فن سے جنم لیتی ہے۔جس طرح کسی چیز کے یکا یک غیاب میں چلے جانے کا کوئی جواز واضح نہیں ہوتا اسی طرح یکا یک کسی چیز یا واقعے کی رونمائی کی پشت پر بھی کوئی صاف صورت دکھائی نہیں دیتی۔بہت کچھ دکھائی دینے کے باوجود بہت کچھ آنکھوں سے اوجھل ہوتا ہے اور دیکھنے والی ہماری خارجی آنکھیں نہیں ہوتیں بلکہ داخلی بینش ہوتی ہے۔چوں کہ سارے مشاہدے اور تجربے کی اساس ہی داخلی بینش پر ہوتی ہے۔اس لیے اس کے رہنمائے عمل بھی ہماری روزمرہ کی زندگی سے قطعی مختلف ہوتے ہیں۔

ناول کے خارجی احوال کو تو بآسانی سمجھا جاسکتا ہے لیکن غائب اور نارسا کو سمجھنے کے لیے تلاش ذات کا شعور ضروری ہے۔کیوں کہ غضنفر کے اس ناول کے بیانیہ میں قصہ گوئی کے فن کے ساتھ ساتھ تلاش ذات کا پہلو نمایاں ہے۔تلاش ذات کی یہ اصطلاح ایک ایسی عقلی تادیب (discipline) کا نام ہے۔جس میں کوئی شخصیت ماحول کے روابطِ حیات سے ماورا ہو کر افکارِ عمیق کی حالت میں چلی جائے اور سکون وفہم (awareness) کی جستجو کرے۔یعنی یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ فکرِ آلودہ سے دور ہو کر فکرِ خالص کا حصول

تلاش ذات کہلاتا ہے۔اب اس پہلو سے اگر "مانجھی" کے بیانیہ کو ہم پرکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول انسان کا اپنی خودی یا ذات میں گہرائی کی طرف ایک سفر کی نشان دہی کرتا ہے۔اپنی خودی یا ذات میں گہرائی کی طرف ایک سفر سے انسان اپنے باطن میں اپنا (selfofawareness) یا فکر وسوچ کا ایک خاص مقام تلاش کر سکتا ہے:

"کہاں کھو گئے صاحب ملاح نے وی۔این۔رائے کو مخاطب کیا۔

وی۔این۔رائے خاموش رہے۔

صاحب کیا بات ہے ایک دم چپ ہو گئے۔"

تلاش ذات چوں کہ ذہن کی ایک نفسیاتی کیفیت ہے اور اس کا انسانی شعور (consciousness) سے گہرا اور براہِ راست تعلق ہوتا ہے،اس لیے کسی بھی رنگ ونسل سے تعلق اور تعلیم یافتہ وغیر تعلیم یافتہ ہونے کی تلاش ذات میں کوئی قید نہیں ہے گویا تلاش ذات سب کے لیے ایک جیسا فکری عمل ہے اور اس طرح یکسوئی سے کی جانے والی فکر کے دوران انسان کی توجہ چوں کہ مختلف خیالات میں بکھرے اور بھٹکے ہوئے شعور (conscious) سے الگ ہو کر کسی ایک بات پر یکسوئی سے مرتکز ہو جاتی ہے لہٰذا ذہنی ونفسیاتی طور پر انسان ایک قسم کے حالتِ سکون پہ مقیم ہو جاتا ہے۔اس بات کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ تلاش ذات سے انسان کی توجہ؛مختلف خیالات میں منتشر شعور (مزاجی مراکز) کے بجائے کسی ایک فکر پر مرتکز شعور (حقیقی مرکز) سے مربوط ہو جاتی ہے۔

مانجھی کا بیانیہ اس بات کا اعلان ہے کہ تلاش ذات کا راز صرف ذہنی تصور (imagination) کے ساتھ منسلک ہے اور اس تصور سے مراد تلاش کی ذات کی ابتدائی اور انتہائی سطحوں پر شعور میں بیدار افکار سے ہوتی ہے۔تلاش ذات نفسیاتی علم کی وہ قسم ہے جو انسان کی شخصیت،روح اور ذات کو آپس میں یکجا کر دے اور ان سب کو ایک نقطہ سے مربوط کر کے آزادی کا احساس پیدا کر دے۔تلاش ذات،ظاہری زندگی کے مستقل نہ ہونے کا احساس پیدا کرتا ہے اور زندگی کی حقیقت کو قریب سے سمجھنے اور اس کی ظاہری ناپائیداری کے احساس کو اجاگر کرتا ہے:

"نکارے نہیں صاحب مجھے آپ کا اس طرح اچانک کہیں کھو جانا اچھا لگتا ہے۔

آپ کے چہرے پر جو بھاؤ آتے ہیں، مجھے بہت پر بھاوت کرتے ہیں۔ میں یہ تو
نہیں بتا سکتا کہ وہ بھاؤ اپنے بھیتر کیا کیا ارتھ رکھتے ہیں اور ان میں کیسا بھید بھرا ہوتا
ہے پرنتو اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ وہ بہت گہرے اور بھید بھرے ہوتے ہیں"

تلاش ذات کو ایک ذہنی ورزش کا نام دے سکتے ہیں جس کے باعث وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے اثرات نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تلاش ذات "مانجھی" میں کئی صورتوں میں اور کئی سطحوں پر کارفرما ہے۔ پہلی صورت میں یہ مصنف کو اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس پیہم دیتی ہے۔ اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس سادہ اور عام سی بات نہیں ہے۔ یہ احساس نوعیت کے اعتبار سے "آئیڈیالوجیکل" ہے یعنی اس احساس کو حاوی کرنے کا مطلب یہ ہے کہ مصنف کا دنیا کے ساتھ رشتہ تخلیقی ہے۔ وہ دنیا کی تفہیم اور آگے اس کی ترسیل تخلیقی پیرائے میں کرتا اور دیگر پیرایوں کو بے دخل کرتا ہے۔ یہ دنیا اور زندگی پر آزادانہ، غیر جانب دارانہ اور غیر مشروط نظر ڈالتا ہے۔

"مانجھی" میں غضنفر نے بھی معاصر دنیا اور زندگی پر غیر مشروط اور غیر جانب دارانہ نظر ڈالی ہے۔ تخلیق ادراک سے اظہار تک جو سفر طے کرتی ہے، اسے سمجھنا آسان نہیں۔ مگر "مانجھی" کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ غضنفر کو اس سفر میں برابر اپنے تخلیقی منصب کا شعور رہتا ہے اور وہ اظہار کے منفرد تخلیقی قرینے وضع کرتے چلے جاتے ہیں۔

"پانی میں ہوئی ہلچل کی طرح وی۔ این۔ رائے کے دل میں بھی ہلچل مچ گئی مگر کچھ
دیر بعد پانی کے موجوں کے مانند وی۔ این۔ رائے کے اندر کی لہریں بھی آہستہ
آہستہ بیٹھ گئیں۔"

اصول بیانیہ کی تکنیک کی وجہ سے "مانجھی" میں راوی پر مصنف کا گمان ہوتا ہے تو ہر چند یہ سوال اٹھتا ہے کہ اصل مصنف کہانی میں کتنا شامل اور کتنا فاصلے پر ہے؟ مگر حقیقتاً یہ ایک ایسی بیانیہ کی تکنیک ہے، جس میں مصنف بہ طور کردار شامل ہے اور اس لیے شامل ہے کہ وہ افسانوی عمل کے امتیاز اور استناد (authenticity) کو باور کرا سکے۔ "مانجھی" میں اس امر کی ضرورت ایک مخصوص ثقافتی فضا میں درپیش ہوتی ہے۔ "مانجھی" کے ہر جملے میں تخلیقی تلاش ذات کا اظہار ہوتا ہے۔ بعض اوقات کسی سادہ بیان میں تخلیقی

تلاش ذات کی گنجائش نہ بھی ہو تو غضنفر گنجائش نکال لیتے ہیں۔ ''مانجھی'' میں قصہ کو ایسے بیان کنندہ کی زبانی کہلواتے ہیں جو قصے کی جزیات کو نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے کی ذہنی اہلیت رکھتا ہے: ''ایک بار کا ذکر ہے کہ ایک راج کمار کسی گاؤں سے گزر رہا تھا کہ اچانک اس کے کانوں میں یہ آواز سنائی پڑی : دھتکار ہے اس عورت پر جو مرد کے ہاتھوں مار کھا جائے۔''

''مانجھی'' میں تلاش ذات کی کارفرمائی کی دوسری صورت یہ ہے کہ اس میں افسانویت اور افسانہ سازی کے عمل کا شعور موجود ہے۔ ''مانجھی'' کے راوی کو پیہم یہ احساس اور دھیان رہتا ہے کہ وہ کہانی کہہ رہا ہے اور وہ قاری کو یہ تاثر دینے کی مسلسل سعی کرتا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی اور کی کہانی کہہ رہا ہے۔ ''مانجھی'' میں راوی نے ایک مصنف کا بہروپ بھرا ہوا ہے۔ اس طرز کی بیانیہ کی تکنیک بعض سوالات قائم کرنے اور دنیا اور ادب کے رشتے کو سمجھنے کی کچھ نئی راہیں سجھاتی ہیں۔

ایک سوال یہ کہ جس دنیا کو کہانی میں لکھا جا رہا ہے، کیا وہ دنیا خود بھی ایک کہانی ہے؟ یہ سوال اٹھانا اس لیے روا ہے کہ مذکورہ ناول میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کہانی راوی کی ہے اور دوسری مانجھی کی، جو وہ کہہ رہا ہے۔ ہر چند راوی یہ تاثر دینے کی سعی پیہم کرتا ہے کہ وہ کہانی سے الگ ہے، مگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا اور اس کی یہ کوشش کہانی کے عمل کا حصہ بن جاتی ہے۔ چنانچہ یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر راوی (جو دنیا کا نمائندہ ہے) کی کہانی اس کی کہی جانے والی کہانی سے الگ نہیں ہے تو پھر ان دونوں میں رشتہ کیا ہے؟ کیا کہی جانے والی کہانی، کہنے والے کی کہانی کا عکس محض ہے؟

افسانوی تخلیقی عمل مانجھی کی دنیا کو بدل دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مانجھی ہمیں جس دنیا سے آشنا کرتا ہے، وہ اس کی اپنی ڈھالی ہوئی اور تشکیل دی گئی دنیا ہے۔ ''مانجھی'' کو پڑھنے سے دنیا سے متعلق فقط ہمارے سابق یا بھولے بسرے علم کا احیا نہیں ہوتا، بلکہ ہمیں باہر کی دنیا کا نیا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ یعنی ہم محض بازیافت نہیں کرتے، نئی یافت سے سرفراز ہوتے ہیں۔ ہم معاصر دنیا کے اطراف کی آگہی پاتے ہیں جن سے پہلے بے خبر تھے یا جنھیں مسخ کر دیا گیا تھا۔ مثلاً: یہ جو اتنے دانے لٹائے جاتے ہیں یہ ان بھوکے پنچھیوں کی بھوک مٹانے یا دان پونیہ کی غرض سے نہیں لٹائے جاتے، تو پھر کس لیے لٹائے جاتے ہیں وی۔ این۔ رائے کا تجسس بڑھ گیا۔

ہمارے زمانے میں بیانوں اور ڈسکورسوں کی کثرت ہے اور ہر ڈسکورس دنیا کو اپنی جداگانہ زبان، اپنے الگ اسلوب اور اپنی مخصوص آئیڈیالوجی کی رو سے پیش کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر ڈسکورس اپنی آئیڈیالوجی اور اپنی حکمت عملیوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے اور یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ دنیا کے اس تصور کو مسلط کیا جا سکے، جسے کسی بیانیے اور ڈسکورس نے تشکیل دے رکھا ہے۔ ہر ڈسکورس دراصل طاقت کے حصول کا خواہاں ہوتا ہے۔ یہ صورت حال ادب اور آرٹ کے لیے خاصی پریشان کن ہوتی ہے کہ وہ اپنی جمالیاتی ماہیت کی رو سے رمز و علامت سے کام لیتا ہے اور جس میں بہت کچھ چھپایا جاتا ہے اور بہت کچھ 'ان کہا' چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسے میں ادب کو دوسرے بیانیوں اور ڈسکورسوں سے خلط ملط کیا جا سکتا ہے۔ اس پریشانی کا ایک حل تلاش ذات ہے، یعنی ایسی تکنیک سے کام لیا جائے، جو قاری کو باور کرائے رکھے کہ وہ کسی اور ڈسکورس سے نہیں، ادب سے دوچار ہے، جو قاری پر مخصوص تصور حیات مسلط کرنے کی درپردہ کوئی حکمت عملی نہیں رکھتا۔ دوسرے ڈسکورس اپنی طاقت پسند حکمت عملیوں سے آدمی کو جکڑنے کی کوشش کرتے ہیں تو ادب آدمی کو زنجیروں سے آزادی دلاتا ہے۔ ڈسکورس میں بنیاد پرستانہ مطلقیت پسندی ہوتی ہے تو ادب میں امکانات ہوتے ہیں۔ لہٰذا تلاش ذات کے ذریعے غضنفر نے ادب اور افسانوی عمل کے امتیاز اور استناد کو باور کرانے کی کوشش کی ہے۔ اور یوں گہرے ثقافتی شعور کا مظاہرہ کیا اور اس کے مقابل مخصوص تخلیقی اسٹریٹجی کو وضع کیا ہے۔ تلاش ذات سے جہاں ''مانجھی'' میں متن در متن Narrative Frame کی صورت پیدا ہوئی ہے، وہاں ''مانجھی'' نئی قسم کی حقیقت نگاری کا مظہر بھی بن گیا ہے۔

آخر میں ''مانجھی'' میں زبان کے برتاؤ کے باب میں عرض کرنا چاہوں گا کہ غضنفر اس سلسلے میں ذرا مختلف نقطۂ نظر اور انداز رکھتے ہیں۔ وہ علاقائی اور مقامی بول چال کے الفاظ کو اس طرح اپنے افسانے میں گوندھ لیتے ہیں کہ اس سے نہ صرف وہ لفظ تخلیقی علامت بن جاتا ہے بلکہ کہانی کے بنانے میں مقامیت کا جوہر اور اپنائیت کی خوشبو بھی تیر جاتی ہے، یہ ایک قابل ستائش عمل ہے۔ یہ ناول زندگی کے ہنگامی اور تاریخی وجود کا علامتی فہم دیتا ہے!!۔ وہ علامتی فہم جس میں معنی کی قطعیت نہیں، معنی کی امکانیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے!!!۔

☆☆☆

علی احمد فاطمی

پانی پر تیرتا ہوا ناول

غضنفر ہمارے عہد کے ممتاز ناول نگار ہیں اور بعض زاویے سے میری حقیر نظر میں منفرد بھی۔ ایک حلقہ ان کی انفرادیت اور تخلیقی صلاحیت کا زیادہ معترف نہیں لیکن ایک حلقہ معترف بھی ہے۔ ان کے ناولوں کے فکری وفنی تعین قدر کے ضمن میں کچھ آراء سامنے آچکی ہیں اور کچھ آتی رہیں گی، لیکن سب سے بڑا مصنف اور ناقد وقت ہوا کرتا ہے۔ اتفاق واختلاف کی راہ سے گزرتے ہوئے غضنفر کے سلسلے میں ذاتی طور پر جو بات مجھے حیرت میں ڈالتی ہے، بلکہ چونکاتی ہے وہ ہے ان کے ناولوں کے موضوعات، ان کا تنوع اور مختلف الجہات ہونا۔ ''پانی'' سے لے کر ''مانجھی'' تک کا سفر ملاحظہ کیجیے تو کم از کم موضوع کی سطح پر ان میں انفرادیت ملے گی۔ علامتی ناول، کیمپس ناول، دلت ناول، بچوں کے ناول، ہندو میتھولاجکل ناول اور اب ایک نیا موضوع ''مانجھی'' میں بھی۔ مجھے اس وقت ان کے تازہ ترین ناول ''مانجھی'' پر گفتگو کرنی ہے۔

ایک سمجھدار اور روشن خیال مسافر (وی۔ ان۔ رائے) الہ آباد آ کر اسنان کرنے کی غرض سے سنگم جاتا ہے لیکن اس کی نیت اور جذبہ اسنان تک محدود نہیں۔ وہ ذہنی اور روحانی غسل کا جذبہ بھی رکھتا ہے۔ سنگم کا مقدس مقام، ملاّحوں کا گھیراؤ، ناؤ کی سیر وسیاحت اور اس کی اُجرت، مول تول، جوڑ توڑ ایسے میں کردار کا خواجہ غریب نواز کی درگاہ کا ماحول اور ایک فقیر کا یاد آنا، سارے مذہبی مقدس مقامات کا ایک سا ماحول لیکن ان مقامات پر کبھی کبھی فقیر، صوفی، درویش مزاج کے بھی لوگ مل جاتے ہیں۔ جیسے یہاں رائے صاحب کو ایک بزرگ ملاح مل گیا جو بڑے اعتماد سے گنگا جمنا کے ساتھ سرسوتی کے درشن کرانے کا وعدہ کرتا ہے، جبکہ سرسوتی

غائب ہو چکی ہے یا شاید کبھی تھی ہی نہیں۔ سرسوتی ہندو دھرم میں گیان کی دیوی کو بھی کہتے ہیں۔ یہی گیان درشن اس ناول کا مرکزی خیال ہے، جسے ایک خاص سنگمی ماحول میں پیش کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ملاح کا کردار لانا اور اسے گیانی اور درشنی بنا کر پیش کرنا ناول نگار کی مجبوری ہے۔ لیکن یہ مجبوری بظاہر ایک نقطۂ معترضہ ہوسکتا ہے لیکن ایسے پُر آب ماحول اور ایسی پُر تاب صوفیانہ فضا اور ایسے خاندانی پیشے میں عام آدمی بھی معمولی سا مفکر و دانشور ہو سکتا ہے۔ دریا کی لہریں اور زندگی کے تھپیڑے یوں بھی انسان کو تجربہ کار اور سمجھدار تو بنا ہی دیتے ہیں اور وہ انسان شناس اور زندگی کا رمز شناس تو ہو ہی جاتا ہے۔

مسافر اور ملاح کے سوال و جواب سے ناول آگے بڑھتا ہے۔ مکالمے اگرچہ سادہ اور کہیں کہیں سپاٹ سے ہیں لیکن ان کی معنویت اور مقصدیت سپاٹ بیانی میں بھی جہانِ معنی پوشیدہ رکھتی ہے۔ مسافر ملاح کی سمجھداری پر حیران ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

> ''تمھیں اپنے اوپر بڑا Confidence ہے۔ میرا مطلب ہے.............''
>
> ''Confidence کا مطلب میں سمجھتا ہوں صاحب! آپ جیسے یاتریوں کو ڈھوتے ڈھوتے تھوڑی بہت انگریزی آ ہی گئی ہے اور سنگم کے اس گھاٹ پر ہونے والی پوجا پاٹھ، بھانت بھانت کے یاتریوں کے ہاؤ بھاؤ، اچار وچار ان کے ویوہار اور باپ دادا کی ٹریننگ نے اتنا کچھ سکھا دیا ہے کہ آدمی کو دیکھ کر ہی اس کے ارادے کا پتہ چل جاتا ہے۔''

اسی لئے اس کی اجرت دوگنی ہے اس لئے کہ وہ صرف سیر نہیں کراتا بلکہ گنگا اسنان کے ساتھ حیات و کائنات کی بھی سیر کراتا ہے۔ جیون درشن کی باتیں کرتا ہے۔ دیکھئے وہ جمنا کا تعارف کس طرح کراتا ہے:

> ''صاحب! اس سے ہم جمنا میں ہیں۔ اس پانی کو دھیان سے دیکھئے اس کا رنگ ہرا ہے۔ یہ رنگ پہلے اور بھی زیادہ ہرا تھا۔ اتنا ہرا کہ دور دور تک ہریالی بچھا دیتا تھا۔ دھرتی تو دھرتی آدمیوں کے تن من میں بھی سبزہ لگا دیتا تھا۔ مکھ پر تازگی اور آنکھوں میں چمک بھر دیتا تھا۔ دھیرے دھیرے اس میں سیاہی گھلتی گئی اور اس کا ہراپن ہلکا ہوتا گیا۔ اس کے ہرے پن کے بارے میں بہت سی کہانیاں کہی جاتی ہیں۔''

پھر ایک اور کہانی، روایت، پرمپرا، مانیتا، علم اور اعتماد، یہی سرسوتی ہے۔ پھر ایک خوبصورت موڑ، خوبصورت خیال جب ملّاح کہتا ہے:

"جمنا جی کا پانی تو اتنا میلا نہیں ہوا ہے جتنا کہ آنے والی ندی کا ہوا ہے۔"

"ایسا کیوں؟"

"اس لئے کہ جمنا میں آستھا کم ہے۔"

"مطلب۔"

"رام تیری گنگا میلی ہوگئی۔"

کیا بلیغ اشارہ ہے کہ جتنی آستھا زیادہ اتنے گناہ زیادہ۔ اسنان بھی زیادہ کہ اسنان کے ذریعہ گناہوں سے نجات۔ نجات ملی یا نہیں لیکن گنگا میلی ہوگئی کہ اسی گنگا میں اسنان کی بھیڑ اس لئے کہ گناہوں کا انبار۔ اچانک سروں پر پرندوں کے غول نے خیال کو دوسری سمت موڑ دیا کہ منشائے مصنف کچھ اور ہے۔ تجربہ کار ملّاح بتاتا ہے کہ یہ پرندے باہر سے آئے ہیں۔ پرندوں کی خوبصورتی اور پرواز کا ذکر خوب ہے لیکن اس کے آگے کے بیان میں مصنف کا دخل قدرے زیادہ ہے۔ بہرحال تمام تر خوبصورتی کے باوجود ملّاح کا یہ کہنا "پرنتو بیچارے بہت بھوکے ہیں۔" اور اسی بھوک تماشے میں، قلابازیاں ہیں۔ ایک کی بھوک دوسرے کا نظارۂ شوق۔ مسافر بھی حیران کن لطف میں ڈوب جاتا ہے لیکن ملّاح جوان مناظر کا عادی ہے ساری کیفیات کو معیشت کے حوالے سے دیکھتا اور سمجھتا ہے اور اسے ایک نیا رخ دیتے ہوئے کہتا ہے:

"دھرتی پر کچھ دیس ایسے ہیں جن کے بھوکے پنچھی اپنا پیٹ بھرنے یہاں آتے ہیں۔"

"ہمارے یہاں۔"

اور مسافر غور و فکر کی دنیا میں ڈوب گیا۔ یہ غور و فکر اگرچہ رومانی زیادہ ہے بلکہ فنتاسی ابھرتی ہے اسی ماحول میں سنہری چڑیا آتی ہے۔ پھر صحرا، ریت اور ان دانوں پر دوڑنے والی مخلوق۔ ناول چونکہ پہلے روحانی اور اس کے فوراً بعد رومانی صورتوں سے دوچار ہوتا ہے اس لئے مصنف کا زورِ قلم کچھ اسی نوعیت کی تخلیقی زبان سے گزرنے اور قاری کو گزارنے کی کوشش کرتا ہے۔ جو معنی خیز تو ہے لیکن کہیں کہیں غیر فطری سا بھی لگتا ہے۔ مثلاً اچانک ایک ہندو مسافر کے کانوں میں "الہندی" کا لفظ کا گونجنا اور پھر طرح طرح کے معنی برآمد ہونا۔ چوپایہ

کا تصور، صحرا، بدّو اور پھر تہذیب و معاشرت کا دخل، تاریخ و تہذیب کے اشارے ابھرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی بر فیلی وادیوں کا ذکر یعنی تہذیب کا دوسرا رخ۔ درمیان میں وی.این. رائے۔ ہندو مسافر یعنی ہندوستانی تہذیب۔ لیکن بھوک ہر جگہ۔ چھین جھپٹ ہر مقام پر اور پھر یہ چھین جھپٹ اور آگے بڑھ کر تشدد کا رخ اختیار کر لیتی ہے۔ عدم تحفظ، عدم اعتماد کی شاخیں پھوٹنے لگتی ہیں اور ناول ایک دوسری سمت مڑ جاتا ہے جہاں بقول مصنف:

> ''ایک ایک آنکھ کو بندوقوں کی وہ نالیاں نظر آ رہی تھیں جو چاروں طرف جھاڑیوں کی اوٹ میں تنی ہوئی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اس سادہ دھانی اور مستعدی سے تنی ہوئی تھیں جیسے کہ وہ خود ڈری ہوئی ہوں۔''

آخری جملہ معنی خیز ہے جس کے پیچھے ظلم و تشدد کی نہ جانے کتنی کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ ایک کہانی ابھرتی ہے توقیر علی کی جو مسافر کے پڑوسی اصغر علی کا بیٹا ہے اور جو سلسلۂ ملازمت ملک سے باہر گیا اور چند مہینوں کے بعد واپس آ گیا۔ واپسی کے اسباب کی اپنی الگ کہانی ہے جس کے ذریعہ ناول آگے بڑھتا ہے جو اگرچہ گزشتہ باب سے بظاہر کوئی زیادہ تخلیقی ربط نہیں رکھتا لیکن بباطن منطقی ربط ہوتا ہے اس لئے کہ مسئلہ سنجیدہ ہے اور آج کا ہے اسی لئے قاری پڑھنے اور سمجھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ توقیر علی بھی آئے اور سید محمد اشرف بھی۔ ملاّح کی آواز سے خیالات کا سلسلہ ٹوٹتا ہے اور رائے صاحب صحرا کے ریگ زار سے واپس سطحِ آب پر آ جاتے ہیں لیکن اب وہ کیفیت نہیں۔ اس کیفیت کے بطن سے ملاّح کا سوال جنم لیتا ہے۔ سوال سے حساب اور فائدہ اور رائے صاحب کا یہ جملہ:

> ''بہتے دریا میں تو سبھی ہاتھ دھوتے ہیں۔ پھر تم کیوں نہیں؟''

لیکن ملاّح ایسا نہیں کر پاتا کہ اس کا قناعت پسند ہونا تو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے لیکن کچھ لوگوں کی نظر میں ایک معمولی ملاّح کا ضرورت سے زیادہ سمجھدار، ہوشمند بلکہ دانشور ہونا عجیب سا لگ سکتا ہے کہ مسافر کو بھی اس کی پیشانی پر ''چنتنی چمک'' نظر آنے لگتی ہے۔ مسافر کے حیران کن استفسار پر وہ بار بار کہتا ہے کہ حالات نے قلم چھوڑ کر پتوار پکڑا دی لیکن اس کے باوجود وہ تاریخ، فلسفہ، مذہب سبھی کچھ پڑھتا ہے اور کہانیاں سب سے زیادہ پڑھتا ہے۔ اسی لئے وہ خود ایک کہانی کا کردار لگنے لگتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کہیں کہیں مصنف

خود بہ زبان ملاح بولے لگتا ہے جو بظاہر تکنیک کا کمزور رویہ ہوسکتا ہے لیکن یہ بھی سمجھتے چلنا چاہئے کہ کچھ ایسے ناول جو داستانی ماحول یا احساس فضا میں لکھے جاتے ہیں، ناول نگار کوئی نہ کوئی ایسے کردار کی تخلیق کرنے پر مجبور ہوتا ہے جو دنیا کے تجربات و مشاہدات کا بوجھ اٹھائے ہوئے، جو خیر وشر اور نیک و بد کے معاملات کو عملی و فکری طور پر گیان رکھتا ہو اور ایسے کردار ہوتے ہیں جن کا علم و شعور کتابی علم سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ کسی نے اچھی بات کہی ہے کہ کتاب کا علم دنیاوی علم یا انسانی تجربات کی چوتھی کاپی ہوتا ہے۔ ''فسانہ آزاد'' کا خوجی، ''گئودان'' کا ہوری یہ سب معمولی درجے کے کردار ہیں لیکن انسان اور انسانی معاشرہ کا غیر معمولی مشاہدہ و تجربہ رکھتے ہیں۔ نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ سے لے کر خود غضنفر کے ناول ''پانی'' کا مرکزی کردار تقریباً فنتاسی ہی ہیں لیکن وہ اپنے حرکت و عمل، سوجھ بوجھ کے ذریعہ دھنیا، رانو، شمن، کھتونیا جیسے کرداروں کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ انسانی فطرت اس قدر نا قابلِ بیان ہوتی ہے کہ کٹھ پتلی لگتے ہوئے کردار ناول نگار کی تخیلی دنیا میں پہنچ کر حقیقی زندگی کے کردار لگنے لگتے ہیں بعد میں یہی کردار کچھ ایسے نقوش چھوڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں کہ قاری ابتداً حقیقت سے رومان کا سفر کرتا ہے لیکن جلد ہی اس کی گہرائی اسے پھر واپس حقیقت کی طرف لے آتی ہے۔ ایسے کرداروں کے حوالے سے یہ ملحوظ بھی ہے کہ ناول ہزار زندگی کا آئینہ یا ذریعہ ہو لیکن اسے قصہ پن سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور غضنفر کو کہانی در کہانی، قصہ در قصہ جوڑنے اور مصنوعی ربط پیدا کرنے کا غیر معمولی ہنر آتا ہے۔ جو کبھی کبھی عجیب سا نظر آتا ہے لیکن یہ بوالعجبی و کرشمہ سازی بظاہر نا قابلِ یقین ہو جیسا کہ ملاح کے ساتھ لگتی ہے لیکن بعد میں اس کی نیرنگیاں زندگی اور قاری کے قریب لگنے لگیں روزنِ دل میں جھانکنے لگیں۔ ذہن پر دستک دینے لگیں تو پھر وہ کردار مصنف کے بجائے قاری کے ہو کر رہ جاتے ہیں اور اکثر قاری ہی انھیں زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ شاید اسی زاویۂ نظر کے تحت رابرٹ لڈل نے یہ نا قابلِ یقین بات کہی جو بعد میں یقین کی حدوں کو چھوتی ہے:

> "Charactor is the creation of readers not of the novelist."

ملاح کی زندگی میں بہت سی کہانیاں ہیں کچھ رومانی، داستانی اور کچھ حقیقی۔ مسافر کی فرمائش پر تیرتی ہوئی ناؤ پر، بہاؤ، ٹھہراؤ کی پروا کیے بغیر کہانی در کہانی کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور ناول فنتاسی میں چلا جاتا ہے

غضنفر کا ناول مانجھی: ایک تنقیدی جائزہ : الفیہ نوری

اس فنتاسی کو دہرانا ممکن نہیں البتہ یہ ضرور عرض کرتا ہے کہ غضنفر کے ناولوں میں اکثر فنتاسی کا عمل دخل رہتا ہے اور حال کا رشتہ ماضی سے، فطرت کا مافوق الفطرت سے، دورِ حاضر میں ناول کی ترقیوں اور تکنیکی حشر سامانیوں کو دیکھتے ہوئے کوئی اسے غضنفر کا روایتی اور فرسودہ رویہ کہہ سکتا ہے اور ساتھ میں اس ناول کے حوالے سے بھی کہ مختلف ابواب میں ایسے قصوں کو پیش کیا جائے جن کا تعلق آج کی زندگی سے نہیں ہے یہ کردار نقلی اور جعلی ہیں۔

اس سلسلے میں اس مختصر سے مقالہ میں کوئی طویل گفتگو ممکن نہیں تاہم اتنا ضرور عرض کیا جاسکتا ہے کہ ناول فکشن ضرور ہوتا ہے اور فکشن کی راہ سے فلسفہ تک پہنچتا ہے۔ لارنس نے ایک عمدہ و معیاری فکشن کی تعریف بھی کی ہے کہ فکشن جب تک فلسفہ نہ بن جائے بڑا فکشن نہیں ہوتا اور فلسفہ بنانے میں اسے حیات و ممات کے مسائل، عرفانِ حیات کو پیش کرنے کے لئے داستانِ حیات بھی پیش کرنی پڑتی ہے۔ تسلسلِ حیات یا حال کی تفہیم کے لئے ماضی کی تعبیر بھی کرنی پڑتی ہے اور اکثر گہرے ماضی کے ذریعہ گہرے مسائل چھیڑنے پڑتے ہیں اور حقیقی مسائل تک پہنچنے کے لئے رومان اور تخیل کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اسی لئے لارنس نے ناول کو گیلیلیو کی دوربین سے بھی بڑی ایجاد کہا ہے۔ مارکیز نے ناول کو خفیہ کوڈز میں بیان کی گئی حقیقت کا نام دیا۔ ورجینا وولف نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ وہ ایک شترمرغ ہے جو ہر چیز ہضم کرسکتا ہے۔ آگے کہا:

> ’’ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ اس میں سب کچھ سمویا جاسکتا ہے۔ ہر قسم کے جذبات واحساسات وطرزہائے عمل جو کہ بحرالعقول اور اکثر مافوق الفطرت بھی ہوتے ہیں اور فنتاسی سے جاملتے ہیں وہ ناول کے کینوس میں سرگرم عمل ہوتے رہتے ہیں۔‘‘

ناول نگار اپنی بات کہنے کے لئے یا حقیقت کے اظہار کے لئے کسی بھی مواد کو سامنے لاسکتا ہے اور اسے طبیعات سے مابعد طبیعات تک کھینچ کرلے جاسکتا ہے اور اس سطح پر پہنچ سکتا ہے جہاں نظارہ کو نظر بننے میں دیر نہیں لگتی لیکن یہ تبھی ممکن ہے جب ناول نگار کا زندگی اور آثارِ زندگی بلکہ آزارِ زندگی سے متعلق کوئی نظریہ ہو تبھی تکنیکی رویہ بھی ابھرے گا ورنہ محض منظر نگاری اور واقعہ نگاری کو راست سپاٹ بیانی میں تبدیل ہونے میں دیر نہیں لگتی اور خوبصورت مناظر بے اثر ہوتے نظر آنے لگتے ہیں۔ ناول ہی وہ صنف ہے جس میں تاریخ، تہذیب، ماضی، حال انسان، انسانی داستان، کلچر وغیرہ سبھی داخل ہوتے ہیں۔ ناول قصہ ضرور ہوتا ہے لیکن ایک عمدہ ناول صرف قصہ بھی نہیں ہوتا بلکہ قصے کے اندر کائناتی عناصر جذب ہوتے ہیں جن کی شعاعیں نورِ

حیات سے معمور کرتی چلتی ہیں۔ اس لئے ناول نگار اگر فنتاسی کی تکنیک اختیار کرتا ہے تو یہ اس کا ایک آزادانہ تخلیقی رویہ ہو سکتا ہے۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ وہ فنتاسی میں حقیقت کے کتنے روپ اور جلوے پیش کر رہا ہے اس سے زمانی اور زمینی حقیقت پھوٹ کر نکل رہی ہے یا نہیں۔ پس منظر میں مجموعی سماجی، معاشرتی، ثقافتی روح کارفرما ہو تو فنتاسی کو حقیقت کے قریب پہنچنے میں دیر نہیں لگتی اور ایک تخلیقی و رومانی انداز کا وژن ابھرتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' اور کرشن چندر کے کئی ناول اس کا بہترین ثبوت ہیں۔ دو دنیا اور کبھی کبھی کئی دنیائیں باہم قریب آتی ہیں، تقابل ہوتا ہے پھر ناول کی فضا میں ماجراتی تجسس آمیز کیفیت پیدا ہوتی ہے جو قصے کے لئے ضروری ہوا کرتی ہے۔ غضنفر فنتاسی کی اس تکنیک کو بخوبی نبھاتے ہیں اور دورِ حاضر سے رشتہ استوار کرتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے کہ قصہ ٔ قدیم کی پیش کش جدید کے مقابلے بہتر ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ قدیم کی پیش کش بیانیہ پر ہے اور جدید کی اکثر محض مکالموں پر۔ توازن کبھی کبھی بگڑتا سا دکھائی دیتا ہے کہ فکشن حسن بیانیہ کے بغیر دلکشی سے محروم رہتا ہے۔ محض مکالمہ واقعات کی توسیع و تاثیر میں اس قدر معاون نہیں ہوتا اسی لئے قصہ اور بیانیہ کل بھی لازم و ملزوم تھے اور آج بھی۔

غضنفر کا یہ ناول فنتاسی سے نکل کر آج کی حقیقی دنیا میں آتا ہے۔ دورِ حاضر میں عورت کی طرح طرح کی تصویر ابھرتی ہے۔ کچھ اوراق میں عورت اور اس کے وجود کا ذکر چلتا ہے۔ ملاّح، ندی، سنگم سب غائب ہو جاتے ہیں اور ایک دھندلی سی غیر منطقی فضا ابھرتی ہے لیکن تانیثی جذبہ اسے کسی حد تک سنبھالے رکھتا ہے۔ پھر کچھ صارفیت، کچھ دہشت، پانی کا غضبناک ہونا، پاتال میں چلا جانا یہ ایک عمدہ خیال ہے جو ناول کا مرکزی خیال ہو سکتا ہے۔ کئی اور قصے قدیم و جدید، کل کی حکایت آج کی حقیقت، کل کا اقتدار آج کی سیاست، مردوں کے داؤں پیچ، عورت کا استحصال اور بھی بہت کچھ جسے آج کے ماہر فکشن رائٹر سلام بن رزّاق نے یوں اشارے میں سمیٹا:

> ''مانجھی غضنفر کا ایک دلچسپ اور کثیر الموضوع ناول ہے۔ ناول نگار نے سماج میں عورت کی حیثیت، جنسی رشتوں کی نزاکت، حصولِ اقتدار کی بازی گری، زوال آمادہ مشترکہ تہذیب، بڑے شہروں میں رہائش کا مسئلہ، گنگا جمنا کی بڑھتی آلودگی جیسے آج کے سنگین اور سلگتے ہوئے مسائل کو تخلیقی اظہار کا موضوع بنایا ہے۔ اساطیری اور لوک کہانیوں کے استعمال نے ناول کی معنویت میں اضافہ کیا ہے اور

قصے کو ایک نئی جہت دی ہے۔"

ناول کی زبان پر کچھ بحثیں کی جا سکتی ہیں لیکن یہاں فی الحال اتنا کہ دو ایک مقام پر مکالمے قدرے طویل ہو گئے ہیں اور اکثر ایسے با معنی و با مقصد جملے بھی غلق ہو گئے ہیں:

"پرمپرا۔ جس کی بنیادیں ویکتی گت اچھا اور ہوس کے پتھر پر رکھی گئی ہیں۔ ان سے انصاف کی امید نہیں رکھ سکتے۔"

"کتنی عجیب وڈمبنا ہے کہ مرد عورت کو اپنے برابر میں لٹانا تو چاہتا ہے مگر بیٹھانا نہیں چاہتا۔"

پھر یہ جملہ:

"اس لئے کہ بیٹھنے میں عورت برابر سے دکھائی دیتی ہے لیٹنے میں دکھائی نہیں دیتی۔"

"بھاگنے سے بہتر ہے کہ آہستہ چلو بیشک منزل دیر سے آئے گی پر تو راہ میں ٹھوکر نہیں لگے گی۔ آہستہ چلنے پر دنیا تمھیں ٹھیک سے دکھائی دے گی اور وہ سب کچھ بھی آنکھوں میں آجائے گا جو بھاگ دوڑ میں اوجھل رہ جاتا ہے۔"

"انسان کو جب مکمل آزادی ملتی ہے تو وہ اپنے بارے میں زیادہ سوچتا ہے اور جب اپنے بارے میں زیادہ سوچتا ہے تو وہی سب کچھ سامنے آتا ہے جو دکھائی دے رہا ہے۔"

سب سے آخر میں سرسوتی کا ذکر۔ ملاّح سرسوتی کا تعارف پورے طور پر لیکن اشاروں میں کراتا ہے اور مسافر کی آتما روشن ہو جاتی ہے۔ من دُھل جاتا ہے اور تیسرے فریم میں علم کی دیوی نظر آنے لگتی ہے اور ملاّح کی یہ دعا:

"میں تو بھگوان سے یہی پرارتھنا کرتا ہوں کہ سرسوتی جی کبھی اوپر نہ آئیں اور لوگوں کو دکھائی نہ دیں۔"

اس جملے پر ناول کا خاتمہ اور اسی پر مسافر یا مصنف کی آتما روشن ہو جاتی ہے لیکن یہ کتاب کوئی وید مقدس نہیں بلکہ ناول ہے جس میں برابر سے قاری کا دخل ہے۔ قاری کی آتما روشن ہوئی یا نہیں، من دُھلا یا نہیں یہ سوال بھی اہم ہے۔

یہ ناول پہلے کہانی کی شکل میں آیا سرسوتی اسنان کے عنوان سے پورے طور پر دیدہ واقعات پر منحصر جسے غضنفر نے کامیابی سے خلق کیا لیکن کہانی کو ناول بنانے کے لئے شنیدہ بلکہ تراشیدہ واقعات جوڑنے پڑے۔ دیدہ وشنیدہ کا تال میل، واقعات کا منطقی وتخلیقی ربط یہی وہ موڑ ہے جو بیانیہ کے لئے مشکلیں کھڑی کرتا ہے۔اسی لئے غضنفر اکثر مکالموں سے کام چلاتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں جو تجسس تو پیدا کرتے ہیں لیکن حسنِ بیانیہ کے بغیر ایک ہلکی سی بے نام تشنگی کی کمی بہرحال کھٹکتی ہے، خاص طور پر اس وقت جب آپ قصہ کو طول دینے کے لئے اور اسے Dimensional بنانے کے لئے موڑ پیدا کرتے ہیں کہ ان سب کے درمیان تخلیقی حظ اور منطقی ربط بیحد ضروری ہے۔ رال فاکس اس حظ اور ربط کے لئے فنتاسی کو بھی قبول کرنے کو تیار ہے لیکن شرط یہ ہے کہ وہ غیر محسوس طریقہ سے پہلے رزمیہ اور بعد میں زندگی کی ایک حقیقت بن کر دل و دماغ کی سطح پر پھیل جائے۔

غضنفر کے اکثر ناول اس حسنِ عمل اور حسنِ تخلیق سے گذرے تو ہیں لیکن قصہ کو دکھانے اور بتانے کا جو فرق ہوا کرتا ہے وہ اگر قصہ پن کی گہرائی میں تخلیقی تجربہ اور تخلیقی وجدان کے ساتھ مکمل طور پر تحلیل نہیں ہو پاتا تو عدم تحلیلیت بہرحال عدم تخلیقیت کی چغلی کرتی ہے اور موضوع کی عظمت از خود مجروح ہوتی دکھائی دیتی ہے اور ذہین قاری سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ یہ ناول یا غضنفر کے دیگر ناول محض تجربہ پسندی، شہرت پسندی یا سہل پسندی میں گڈمڈ ہو گئے ہیں یا ان کا ذہن اور وژن اس تخلیقی وجدان کی نازک منزل تک نہیں پہنچ سکے ہیں جو ایک عمدہ اور بڑے ناول کے لئے ضروری ہوا کرتا ہے۔ یوں تو ناول نگار کو ہر طرح کا حق اور آزادی ہے کہ وہ جس طرح چاہے پیش کرے لیکن اتنا ہی حق قاری اور ناقد کو بھی ملتا ہے کہ ادب میں سماج سے بھی بڑی جمہوریت پیدا ہوا کرتی ہے۔ بہرحال تنقید وتخلیق کی جو بھی غور طلب یا بحث طلب منزل ہو لیکن غضنفر کے خلوص، ان کے احساس واضطراب کی سچائیوں سے انکار کسی طرح ممکن نہیں۔ ان کے ناول زندگی کے حقائق اور اس کی مختلف سچائیوں کو فنکارانہ اور اُس سے زیادہ مفکرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں اور اکثر رزمیہ انداز میں کہ ادب کا فن جس قدر رزمیہ اقدار سے عبارت ہے طربیہ سے نہیں کہ غم اور رزم سے حسیت کا جو غیر معمولی تفکیری اور تخلیقی رشتہ ہوا کرتا ہے مسرّت سے نہیں اور مسرّت کی بھی آخری منزل بصیرت ہی ہے جو غم اور فلسفۂ غم سے زیادہ نمو پاتی ہے۔

غضنفر کی سنجیدگی اور ان کے موضوعات کی تہہ داری سے کسے انکار اور یہ بھی کہ وہ ناول میں جتنی

اہمیت حقیقت کو دیتے ہیں اتنا ہی تخیل اور فنتاسی کو بھی ۔ یہ ان کا اپنا مخصوص اسلوب ہے کہ جسے اختیار کرنے کا انھیں پورا حق ہے۔ یہ وجدانی جواز بھی ہے کہ تخیل میں خواب پنہاں ہوتے ہیں اور خواب کا سلسلہ بہر حال حقیقت سے ہوتا ہے۔ حقیقت کی معراج سوال ہے اس لئے جب خواب مر جاتے ہیں تو تخیل اور وژن بھی مردہ ہوجاتے ہیں بقول حسین الحق:

> ''قومیں جب تخلیق وتخیل سے عاری ہو جاتی ہیں تو پھر وہ اپنی طرف سے دنیا کو کچھ دے نہیں پاتیں۔''

اس لئے غضنفر کے ناول میں تخیل ہوتا ہے۔ فنتاسی ہوتی ہے جسے کچھ لوگ غیر ضروری سمجھتے ہیں لیکن راقم الحروف اسے ضروری سمجھتا ہے کہ ناول ہزار حقیقت پر مبنی ہو لیکن وہ ایک تخلیق ہے، خواب ہے اور تخیل بھی ہے۔ ناول کے ایک سرے پر حقیقت ہوتی ہے تو دوسرے سرے پر رومان۔ درمیان میں فلسفہ۔ فلسفہ کو قصے کی شکل میں پیش کرنا ہی ناول کا فن ہے۔ تجربات، تنازعات کو بھی جنم دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غضنفر کی ناول نویسی کے بارے میں قارئین وناقدین کی متضاد رائیں ہیں۔ میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا لیکن اتنا ضرور عرض کروں گا کہ جو لوگ مخالف نظریہ رکھتے ہیں وہ بھی اس امر سے اختلاف نہیں کر پائیں گے کہ غضنفر موضوع کو سنجیدگی سے اختیار کرتے ہیں اور اسے اظہار کا نیا طرز بھی دینا چاہتے ہیں اور اپنے فکشن کو سپاٹ بیانی اور واقعات کی لن ترانی سے نکال کر سوالات کا متحمل بھی کرتے ہیں اس لئے معمولی واقعاتی تقلیب کا عمل دوراز قیاس نہیں۔ یہ کوئی ایسا بڑا مسئلہ نہیں ہے کہ جدید ناول نگاری نے ایسے کامیاب تجربے کیے ہیں اور غضنفر کے بعض تجربے تو کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ مشکل بس یہ ہے کہ اردو کا روایتی قاری ناول میں قصہ پن، دلکشی اور تفریح نہ پا کر اپنی پہلی قرأت میں قبولیت کا درجہ نہیں دے پاتا اور دوسری قرأت کے لئے اس کے پاس موقع نہیں ہے۔

فنتاسی کے عناصر ہونے کے باوجود ''مانجھی'' ایک جدید قرأت کا متقاضی ہے اگر اسے جدید ناول کے فنی تناظر میں پڑھا جائے تو اس اعتراف میں ذرا ہچک نہ ہوگی کہ ''مانجھی'' بہر حال ایک الگ تھلگ سا ناول ہے جو اپنی منفرد شناخت قائم کرتا ہے اور غضنفر کے تخلیقی سفر کو توسیع وتجدید کی منزل پر لے جاتا ہے۔

☆☆☆

نورالحسنین

زندگی کے عجیب عجیب چہرے

بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں اُبھرنے والی نسل نے ادب کے دھاروں کو جس طرح بدلنے کی کوشش کی وہ کسی کارنامے سے کم نہیں ہے۔ سب سے پہلے تو اس نسل نے جدیدیت کے بے مہار ہاتھی کی خرمستیوں کو قابو میں کیا۔ افسانے کو دوبارہ قاری سے جوڑا اور جب افسانہ راہِ راست پر آگیا تو پھر ناول نگاری پر اپنی نظریں مرکوز کردیں اور وہ ناقدین جو جدیدیت کے ہینگ اُوور میں یہ الزام لگاتے تھے کہ نئی نسل ناول نگاری کے میدان میں قدم نہیں رکھ سکتی، اُسے بھی باطل قرار دے دیا چنانچہ پھول جیسے لوگ، کانچ کا بازی گر، فرات، ندی، دوگز زمین، فائر ایریا، مکان، بیان، نیلام گھر، پانی، کینچلی، کہانی انکل، فسوں، مم، دویہ بانی، شوراب، تین بتی کے راما، بادل، پو کے مان کی دنیا، تیرے لیے، آہنکار وغیرہ کی ایک طویل فہرست ہے، جو تھوڑے تھوڑے وقفے سے منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوتے چلے گئے۔

بالکل ہی حالیہ ناولوں میں، ایک ممنوعہ محبت، لے سانس بھی آہستہ، پلیتہ، اور مانجھی شایع ہوئے ہیں۔ ان ناولوں کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ ان میں تکنیک اور اسلوب کے تجربے بھی ہیں، ماجرہ بھی ہے، کردار بھی ہیں، عصری حسیت کے ساتھ ہی ساتھ ماضی کے کواڑ بھی کھلتے ہیں اور مستقبل کی روشنی بھی دکھائی دیتی ہے۔ ہر ناول نگار نے اپنی بساط بھر ذہنی سوجھ بوجھ سے قابلِ مطالعہ ناول دیے ہیں۔ جس طرح موضوعی سطح پر آج کا افسانہ کل کے افسانے سے بہت آگے ہے اُسی طرح یہ ناول بھی اپنے پیش رو قلمکاروں سے موضوعی سطح پر بہت مختلف اور ایک نئے فکری احساس کا پتہ دیتے ہیں۔ اس وقت زیرِ بحث غضنفر کا نیا ناول ''مانجھی'' ہے۔

غضنفر کا نام آج ادب کی دنیا میں تعارف کا محتاج نہیں رہا ہے۔ وہ ایک ہمہ جہت ادیب ہیں۔ اُنھوں نے نثر کی تقریباً ہر صنف میں اپنا لوہا منوایا ہے اور اب حالیہ ناول کے ذریعہ لوہے کو 'سونا' بنا رہے ہیں۔ ناول 'مانجھی' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ناول کے بنیادی اجزائے ترکیبی سے بغاوت کرتا ہے۔ نہ اس میں پوری طرح کوئی بستی آباد ہے اور نا ہی بستی کی بولی ٹھولی، نہ کرداروں کی بھرمار، نہ کوئی مربوط واقعہ کی حد بندیاں، بس دو مرکزی کردار ہیں اور گنگا جمنا کی روانی ہے۔ اس کے باوجود اس میں وہ سب کچھ نظر آتا ہے جو کاغذ کی سطح پر تو غائب ہے لیکن قاری اپنے دماغ میں محسوس کرتا ہے۔ تجسس، روانی، مکالمے، فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیک نے ناول کو مطالعاتی وصف سے اس طرح نوازا ہے کہ قاری اسے ایک ہی بیٹھک میں پورا پڑھ جاتا ہے اور کہانی کے بطن سے اُٹھنے والے سارے ہی سوالات قاری کے آنکھوں میں منظر بناتے چلے جاتے ہیں۔ اس ناول میں غضنفر نے ایک ایسی تکنیک کو برتا ہے جو ناول کے اختصار کو باطن میں نہایت ضخیم بناتا چلا جاتا ہے اور قاری پوری دلچسپی کے ساتھ خود بھی ناول کا ایک کردار بن جاتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار، وی۔ ان۔ رائے اپنے ایک رشتے کے بھائی سے ملنے اِلہ آباد آتا ہے، اور اس موقع سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے سنگم کی سیر کرنا چاہتا ہے۔ وہ مزاجاً اپنے خاندان کی مذہبی روایتوں، معاشرتی اطوار اور طور طریقوں سے مختلف ہے، بلکہ آزاد خیال ہے۔ چنانچہ جب اُس کے بھائی کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنگم پر جانا چاہتا ہے تو اُسے حیرت ہوتی ہے۔ تب وہ بتاتا ہے کہ وہ سنگم پر کسی آستھا یا پونیہ کمانے کی غرض سے نہیں جارہا ہے بلکہ اُس کے نزدیک، گنگا جمنا کا یہ سنگم ایک مسٹری اور ایک سسپنس رکھتا ہے۔ وہ متھ کا حصہ بھی ہے۔ اُس کا اپنا ایک مذہبی تشخص بھی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی وہ بہت کچھ ہے، جو مذہبی ذہنیت کے افراد سے بہت مختلف ہے۔

وہ سنگم پر پہنچتا ہے اور دریا کی سیر کے لیے ایک ایسے 'مانجھی' کا انتخاب کرتا ہے جو دیگر ملاحوں کے مقابلے میں مختلف ہے۔ اُس کی اُجرت بھی بہت زیادہ ہے۔ ملاح کی خود اعتمادی اُسے پسند آتی ہے اور وہ اس کی کشتی میں سوار ہو جاتا ہے۔

دریا کا یہ سفر دراصل محض دریا کی سیر نہیں ہے بلکہ اس کی آڑ میں مصنف نے دریا کو زندگی کا استعارہ بنا دیا ہے اور اس معنوی سفر میں سامنے کی چیزیں بھی زندگی اور اُس کے متعلقات کی علامتیں بنتی چلی

جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ یہ علامتیں خود ہی اپنا مفہوم بھی واضح کرنے لگتی ہیں۔ مثلاً جمنا کی لہروں پر دانوں کی خاطر پرندوں کی ڈاریں کس طرح جھپٹتی ہیں اوران دانوں کی چاہ میں وہ پرندے زمینوں سے اُڑ کر یہاں پہنچتے ہیں اوردانہ ڈالنے والے ہاتھ کس سفاک ذہنوں سے اُن کے پھڑ پھڑانے، جھپٹنے،اور مرنے کا منظر دیکھتے ہیں وہ سب کچھ غضنفر ناول کے کرداروں کی آنکھ سے قارئین کی آنکھوں میں بھر دیتے ہیں اور منظر جمنا کی لہروں سے بلند ہوکر اُن صحرانورد، برفیلی زمینوں پر قسمت کے در کھٹکھٹانے والوں کا عکاس بن جاتا ہے اور اُن کی ذہنی کربناکیوں کا احاطہ کرنے لگتا ہے:

> ”گرم ریت اُسے جھلسانے لگی۔ اُس کی سانولی صورت کو اور بھی سنولانے لگی۔ لوٗ کی لپٹیں اُسے اپنی لپیٹ میں لینے لگیں۔ دانوں کو حاصل کرنے کے لیے بے سروسامانی والی مخلوق ریگستانی ریت کی اذیت برداشت کرنے لگی۔ اپنے دل ودماغ پر گردبادی جھکڑوں کی چوٹ کھانے لگی۔ صحرائی تھپیڑوں کی مار جھیلنے لگی۔ آتش آمیز ہوا اس کے نتھنوں کے ساتھ ساتھ اُس کے دل، دماغ، رگ و ریشے سب میں سمانے لگی۔ ایک ایک کو جلانے لگی۔
>
> ” الہندی “
>
> یکا یک یہ لفظ وی۔ این۔ رائے کے کانوں میں گونج اُٹھا۔ صحرائی زمین کے خشک دہانے تحقیری لب ولہجے میں ادا ہوئے، اس لفظ کا جو مفہوم وی۔ ان۔ رائے کے ذہن میں اُبھرا اس نے ان کی آنکھوں میں ایک گھناؤنا چوپایا اُبھار دیا۔ اس معنی و مفہوم میں یہ لفظ اس سرزمین کے باشندگان کے لیے ادا ہوا تھا جس نے ان صحرائی بدوؤں اور خانہ بدوشوں کو اپنے دامن میں نہ صرف یہ کہ مستقل خیمے عطا کیے بلکہ اپنی محبتوں سے انھیں مہذب بھی بنایا اور انھیں ایسے گلے لگایا کہ صحرا اور گلستاں کا امتیاز مٹ گیا۔ میں اور تو کا بھید جاتا رہا۔ یہ لفظ پگھلے ہوئے سیسے کی صورت وی۔ ان۔ رائے کے ذہن ودل میں سرایت کر گیا۔“ (ص۔۲۴۔۲۳)

ناول کا یہ پیراگراف اپنے قاری کو بھی یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ جس زمین سے سماجی برابری

اور مساوات کا عملی درس کسی روشنی کی طرح سارے عالم میں پھیلا تھا اب وہاں پر بھی نسلی امتیاز کی تند و تیز ہوائیں چلنے لگی ہیں اور خدا جانے ایسے کتنے "توقیر" ہو نگے جو ایک آس کی خاطر اپنا سارا اثاثہ لٹا کر وہاں پہنچتے ہیں اور ذہنی کچوکے انھیں یاس و نامرادی کی چادریں اوڑھا کر واپس لے آتے ہیں۔ غضنفر کا یہ ناول 'مہا بھارت' کی طرح کہانی در کہانی آگے بڑھتا ہے۔ اسی لیے اُنھوں نے اپنے کردار کا نام بھی 'ویاس' رکھا ہے۔ ویاس جس نے مہا بھارت لکھی اور اس ناول میں وہ کسی سنجے کی مانند وی۔ ان۔ رائے کو بھارت کی معاشرتی تہذیب کی کہانیاں سناتا ہے۔

جمنا کا یہ سفر آگے بڑھتا ہے اور مانجھی وی۔ ان۔ رائے کو ایک کہانی سناتا ہے۔ جس میں گھسیارے کی بیٹی اپنی فہم و فراست سے اپنے شوہر راجکمار کے تینوں سوالات حل کرتی ہے لیکن اس کے بعد بھی اُسے اپنی فراست و عقلمندی کا صلہ نہیں ملتا اور صدیوں سے استحصال ہونے والی عورت کی کہانی موجودہ دور کے صارفیت زدہ معاشرے تک پھیل جاتی ہے اور مانجھی کی زبان غضنفر کا ماؤتھ پیس بن کر سوال کرتی ہے:

" مرد عورت کے اس وصف کو تسلیم کیوں نہیں کرتا؟"

" کیوں وہ عورت کے اندر صرف جسم کو دیکھتا ہے؟" (ص۔۴۶)

☆" اشتہاروں میں عورت کے جسم کو ہی کیوں دکھایا جاتا ہے؟ کہیں کسی اشتہار میں عورت کا دماغ کیوں نہیں نظر آتا۔؟"

اس سوال نے وی۔ ان۔ رائے کے ذہن کو ماضی میں دور تک پہنچا دیا۔ آہستہ آہستہ کھسکتا ہوا اُن کا ذہن وہاں تک پہنچ گیا جہاں دنیا کے پہلے آدمی کی تنہائی کو دور کرنے اور اُس کا دل بہلانے کے لیے ایک عورت کو پیدا کیا گیا تھا۔

تو کیا عورت صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اپنے تشکیلی دور میں ہے؟ کیا آگے بھی یہ صورت اسی روپ میں رہے گی؟ یا اُس میں کوئی تبدیلی آئے گی؟" (ص ۔۴۸۔۴۷)

مغرب میں عورت کو خواہ جس نگاہ سے بھی دیکھا جاتا رہا ہو، لیکن حقیقت میں یہ اس ملک کا عمل ہے جہاں "درگا" عورت کا روپ ہے، لکشمی کا پرتو ہے یا سرسوتی کی شکل میں پوجی جاتی ہے، وہاں بھی مرد نے اُسے

عقیدوں میں تو تسلیم کر لیا لیکن خود اپنے سماج میں اسے کم عقل، کمزور، اور نردھن بنا دیا۔ غضنفر کا یہ سوال سماج سے بھی ہے اور اُن دیویوں سے بھی ہے کہ آخر اُنھوں نے اپنی ہم ذات کے ساتھ خود انصاف کیوں نہیں کیا؟

جمنا کی لہروں سے مانجھی پھر ایک کہانی بنتا ہے کہ اس وسیلے سے عورت کے استحصال کی وجوہات کو دریافت کیا جا سکے۔ اس کہانی میں اب تین کردار ہیں۔ ایک مہاراج، دوسرا راج کمار اور تیسری بہو بیاہ کے ایک عرصے کے بعد بھی جب راج کمار کو کوئی سنتان پیدا نہ ہوئی تو مہاراج کو اپنے وارث کی فکر لاحق ہوئی اور وہ راج کمار کی دوسری شادی کا منصوبہ بنانے لگے۔ تب اُن پر یہ راز منکشف ہوا کہ راج کمار نپونسک (نامرد) ہے۔ وہ اولاد پیدا کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔

بہو محض اپنے درباری وقار کو قائم رکھنے کی خاطر رشتوں کے تقدس کو بھینٹ چڑھاتی ہے اور مہاراج صرف اقتدار کو اپنے ہی گھرانے میں باقی رکھنے کے لیے اس گھناؤنے پاپ کو کر گزرتے ہیں۔

وی۔ان۔رائے کو اقتدار یا 'ستا' کا چہرہ اپنا اصلی روپ دکھانے لگا:

"ستا" یہ لفظ وی۔ان۔رائے کے ذہن میں پنجہ مار کر بیٹھ گیا۔ اس کی ایک ایک انگلی اپنی طاقت دکھانے لگی۔ اپنے معنی مطلب سمجھانے لگی۔ سب کی سب اپنے دائروں کو بتانے لگیں۔ اپنے پور پور میں چھپی شکتی کو دکھانے لگیں۔

اس لفظ کا مفہوم کھلنے لگا:

سب سے طاقت ور ہونے کا احساس۔ سب پر حاوی ہو جانے کا جذبہ۔ ایک ایک چیز پر اجارہ داری۔ ہر طرح کی سُپرمسی۔ (برتری) سب کو اپنے قبضے میں کرنے کی خواہش ۔سب پر حکومت چلانے کا نشہ۔ اور سب پر چھا جانے کی ہوس۔

یہ لفظ اپنے تمام تر معنی و مفہوم کے ساتھ پہلے صرف درباروں تک محدود تھا۔ محلوں کے باہر دکھائی نہیں دیتا تھا۔ مگر وقت کی کروٹ کے ساتھ یہ محلوں سے باہر نکل آیا۔ مرکز سے مختلف ریاستوں اور ریاستوں سے ہوتا ہوا ضلعوں، پرگنوں اور پنچایتوں تک پہنچ گیا۔ اور ہر جگہ اپنا پنجہ گاڑتا گیا۔" (ص۔۷۲۔۷۳)

ناول کا یہ حصّہ عصری سیاسی جبریت سے پردے اُٹھاتا ہے اور اس ستا کی خاطر کیسے کیسے گھناؤنے

کھیل کھیلے جاتے ہیں اس کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور محض اس کی لالچ میں سیاست کے پاکھنڈی اپنے ضمیر اور کردار کے ساتھ کیسے کیسے سودے کرتے ہیں یہ سب جانتے ہیں اور نہیں بھی جانتے ہیں۔عورت کے استحصال کی کہانی آج بھی وہی ہے۔غضنفر اس کا قصوروار خود عورت ہی کو ٹھہراتے ہیں۔

''عورت دماغ سے زیادہ اپنے جسم کو دیکھنا چاہتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ لکیروں سے بھری پیشانی کے بجائے اُس کی وہ پیشانی دکھائی دے جس پر ایک بھی لکیر نہ ہو ۔جو سپاٹ اور چوڑی ہو۔سکڑی ہوئی نہ ہو۔جس پر پونم کا چاند نظر آئے ،دوج کا نہیں ۔وہ اپنی آنکھوں کو پُر فکر دیکھنے کے بجائے پُرکشش دیکھنا چاہتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ بھلے ہی اس کا بڑا دماغ نظر نہ آئے مگر اُس کے جسم کا ایک ایک انگ اور اُس کا چھوٹے سے چھوٹا حصّہ بھی ضرور نظر آئے کہ دیکھنے والوں کی نگاہیں ٹھہری رہ جائیں۔اُس کا یہ جتن ہوتا ہے کہ اس کی جلد ہمیشہ نرم و نازک اور تروتازہ رہے۔اُس کی رنگت ،اُس کی چمک دمک کبھی ماند نہ پڑنے پائے ۔اپنے دماغ کے بارے میں کبھی وہ اتنا نہیں سوچتی۔کبھی چنتت نہیں ہوتی اور کبھی چنتت ہوتی بھی ہے تو دُکھی نہیں ہوتی۔'' (ص۔۸۵۔۸۴)

غضنفر اپنے اس ناول کے ذریعے زندگی کے عجیب عجیب چہرے دکھاتے ہیں۔کہیں استحصال ،کہیں لوٹ کھسوٹ ،کہیں انتظامیہ خود کرپٹ ہے ،کہیں نسلی امتیازات ،کہیں لاقانونیت ،اور کہیں اقتدار کی کرسی اور اُس سے چپٹے رہنے کی خواہش کہ چھٹتی نہیں ہے یہ کافر منہ سے لگی ہوئی۔ناول کی زمین پانی ہے اور خود پانی کے دو رنگ ، جو کبھی رحمت بن کر برسے تو زمین کو خوش حالیوں سے سجا کر دُلہن بنا دیتا ہے اور کبھی یہی پانی ایک ایسے طوفان کا نوحہ بن جاتا ہے جہاں سب کچھ بہہ جاتا ہے۔انسانیت دم توڑ دیتی ہے۔ماں سے ممتا بھی بے نیاز ہو جاتی ہے۔بھوک انسان سے کیسے کیسے سودے کرواتی ہے اور کیا کچھ نہیں بک جاتا ،یہ بھوک کسی دینی مدرسے کے سند یافتہ فرد کو بھی چپکے سے دُنیاوی آسودگیوں کے ہاتھوں بیچ دیتی ہے۔یہ بھوک کبھی عصمت خریدتی ہے اور کبھی اولاد، اور یہ بکی ہوئی اولاد اپنے ہاتھ ،پاؤں ،اور آنکھوں کو سماج دشمن عناصر کی جھولی میں ڈال کر کسی چوراہے پر بھیک ورکر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

جمنا کی لہروں کا سفر اب گنگا کے بہاؤ میں منتقل ہوتا ہے اور سنگم اپنے تمام تر تقدس کے ساتھ قریب ہونے لگتا ہے۔ یہاں پر مانجھی ایک اور نئی کہانی سناتا ہے۔ اس بار کی کہانی نہ تو اتیت کا بیان ہے اور نا ہی راجہ مہاراجاؤں کا اتہاس ہے۔ یہ کہانی عدم مساوات اور جنسی گھٹن کی ہے۔ کچھ تو وہ لوگ ہیں جو جنسی لذتوں کے کئی کئی تجربے کرتے ہیں لیکن پھر بھی ہوس پوری نہیں ہوتی اور کچھ لوگ وہ بھی ہیں جن کی کُل رہائشی کائنات محض ایک کمرے پر مشتمل ہے۔ جس میں ماں باپ، جوان کنواری بہنیں، بھائی اور نو بیاہتا جوڑے بھی رہتے ہیں۔ جنسی خواہشات کی تکمیل اُنھیں کہاں کہاں بھٹکاتی ہے، یہاں تک کہ مقدس مقامات بھی اُن کی زد میں آجاتے ہیں۔ یہ اُس ملک کی کہانی ہے جس نے آزادی سے پہلے یکساں خوشحالی کے خواب دیکھے تھے۔ لیکن وی۔ ان۔ رائے کو اِن خوابوں کی جو تعبیریں دکھائی دیں ان میں کچھ اور ہی رنگ تھے۔

آنکھوں میں گنگا کا پانی دوشت (گندہ) نظر آیا، وہ گنگا جس کا تقدس مہان ہے۔ وہ گنگا جس کے پانی میں ڈبکی لگانے سے پاپ دُھل جاتے ہیں وہی گنگا کا پانی اس قدر گندہ کیوں ہو گیا۔؟ اُس کی وجوہات مانجھی پھر ایک بار سمجھاتا ہے، اور گنگا کے کنارے دور تک پھیلے ہوئے تمبو گواہی دینے لگتے ہیں:

> ''گنگا جی کے دوشت ہونے کا کارن وہ رہسیہ میہ شڈ۔ینتر بھی ہیں جو وِبھن ادسروں پر یہاں تانے گئے تمبوؤں میں کچھ لوگوں کے خلاف خاموشی سے رچے جاتے ہیں اور اِن شڈ۔ینتروں سے کسی کو مٹانے اور کسی کو سبق سکھانے کی یوجنائیں بنائی جاتی ہیں۔ تمبو تان کر آنکھوں آنکھوں میں بات کرنے والے یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے من کی بات کسی اور تک نہیں پہنچے گی۔ پرنتو شاید وہ یہ نہیں جانتے کہ ان کی میلی اور وشیلی باتیں کسی نہ کسی طرح گنگا جی کے گربھ میں پہنچ جاتی ہیں۔
>
> ایک کارن کل کارخانوں سے نکلنے والی وہ چمک بھی ہے۔ جس کی چکا چوند اُن آنکھوں کو چندھیا دیتی ہے جنھیں گنگا کی دیکھ ریکھ کی ذمہ داری سونپی گئی ہے۔ یہ چمک اُن آنکھوں پر ایسی پٹی باندھ دیتی ہے کہ اُنھیں کچھ دکھائی نہیں دیتا۔
>
> ''کیا تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ پرشاسن کی باگ ڈور سنبھالنے والے دھرت راشٹر کی طرح اندھے ہو گئے ہیں؟'' (ص۔۱۰۳۔۱۰۲)

ناول کے اس پیراگراف کو کسی تجزیے کی ضرورت نہیں ۔ یہ آج کے اندھے دھرت راشٹر کسی 'سنجے' کی ضرورت بھی محسوس نہیں کرتے۔ غضنفر نے مہابھارت کے استعاروں سے وہ سب کچھ کہہ دیا جو ایک حساس ادیب دیکھتا اور محسوس کرتا ہے:

☆" صاحب! یہ دیکھیے دو ندیوں کا ملن
ایک طرف سے گنگا جی آرہی ہیں اور دوسری طرف سے جمنا جی۔

☆دونوں کا رنگ الگ الگ دکھائی دے رہا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مل بھی رہی ہیں اور مل کر ایک دوسرے میں مل جانے کے بجائے ایک دوسرے سے الگ بھی بہہ رہی ہیں۔ اسی ادبھوت ملن کو سنگم کہتے ہیں۔

وی۔ان۔رائے کی آنکھیں اس ملن کو حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔ واقعی کمال کا ملن تھا۔ دونوں ندیاں ایک دوسرے میں پیوست تھیں، مگر دونوں صاف صاف، واضح طور پر ایک دوسرے سے جدا اور منفرد دکھائی دے رہی تھیں۔

کوئی کسی کے دائرے میں گھسنے کی کوشش نہیں کر رہی تھی۔ دونوں کا پانی اتنا نمایاں طور پر الگ الگ دکھائی دے رہا تھا جیسے دونوں کے درمیان کوئی باریک سی دیوار کھینچ دی گئی ہو مگر حقیقت تو یہ تھی کہ دونوں کے درمیان کوئی دیوار نہ تھی۔" (ص۔۱۱۲)

گنگا اور جمنا کے اس ادبھوت سنگم سے غضنفر نے دو تہذیبوں کے سنگم کی بات کی ہے لیکن سوال یہ اُٹھتا ہے کہ کیا یہ دو دھارے ایک دوسرے کے ساتھ شانت بہہ رہے ہیں؟ کیوں دنگے اور فساد ہوتے ہیں؟ کیوں آپسی نفرت اور دشمنی کے شڈ-ینتر رچے جاتے ہیں؟ جبکہ قدرت ندیوں کے اس بڑے سنگم کی آڑ میں اپنی منشا واضح کر رہی ہے۔ غضنفر اس سنگم کو سرحدوں کے پار بھی پہنچنے کی تمنا کرتے ہیں لیکن ان کو دیکھنے کے بعد ان سے کتنے لوگ سبق حاصل کریں گے؟ اس ناول میں وہ اُردو کا بھی مسلہ اُٹھاتے ہیں اور کل کے اتحاد و اتفاق کی تصویریں بھی دکھاتے ہیں۔ چھوت چھات اور مذہبی تنگ نظری کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔ اُنھیں یہیں پر سنگم کے دھاروں اور انسانی رویّوں کا فرق سمجھ میں آتا ہے۔

" یہ اپنی دھن میں نرنتر بہتی چلی جاتی ہیں۔ نہ جانے کب سے یہ ایک ساتھ بہتی آرہی

ہیں اور کب تک یوں ہی بہتی رہیں گی۔ایک ہم لوگ ہیں کہ کوئی ہم سے ذرا سا بھی
الگ دکھائی دیتا ہے تو اُسے اپنے پاس پھٹکنے نہیں دیتے یا خود ہی اُس سے اپنے کو الگ
کرلیتے ہیں۔" (ص۔۱۲۶)

انسانی رویے کیوں مختلف ہیں ؟ وہ اس لیے کہ سرسوتی جی لپت ہیں۔سوچ کا دھارا سرسوتی ندی کی طرف ہوجاتا ہے،اور یہیں سے کلائمکس شروع ہوجاتا ہے۔سرسوتی، علم اور گیان کی ندی، لیکن یہ علم اور گیان کتنوں کو ملتا ہے؟ کتنے لوگ ہیں جو سرسوتی جی کو دیکھ پاتے ہیں اور اس میں ڈبکی لگا کر اپنی آتما کو زندگی کے اصل مقصد سے واقف کرواتے ہیں؟ گنگا اور جمنا کے اس سنگم پر ڈبکی لگا کر پاپوں کے دھل جانے کا اطمینان کر لینا اور ہے لیکن کتنے لوگ ہیں جو یہ سمجھ پاتے ہیں کہ ہم پاپ کیوں کرتے ہیں؟ اس کے لیے سرسوتی جی میں ڈبکی لگانا ضروری ہے۔علم اور عرفان کی منزلوں تک پہنچنا ضروری ہے۔چنانچہ وی۔ان۔رائے کو جیسے ہی سرسوتی کا عرفان ہوتا ہے وہ اُس میں ڈبکی لگا دیتا ہے اور قارئین کے لیے سوچنے اور عمل کرنے کے لیے ایک بڑا پیغام چھوڑ جاتا ہے۔

غضنفر کا یہ ناول صرف ۱۳۹ صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس کے درون سے ہزاروں صفحات بر آمد ہوتے ہیں جو قارئین کے ذہنوں میں روشنی بھر دیتے ہیں۔یہ غضنفر کی فنکاری کا ایجاز ہے۔اسے پڑھتے ہوئے ابتداً ناول "اولڈ مین اینڈ دی سی" یاد آیا تھا جس میں ملاح تنہا زندگی سے جوجھتا ہے لیکن اس ناول میں وی۔ان۔رائے زندگی کے اطراف پھیلی ہوئی حقیقتوں سے واقف ہوتا ہے

غضنفر کا یہ ناول اپنے اندر بے شمار معنوی جہتیں رکھتا ہے۔ناول کا اندازِ بیان رواں اور دل کو چھونے والا ہے۔اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے بھی یہ بلا شبہ اردو ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔میں نے اپنی بساط بھر فکری صلاحیتوں سے اس کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مجھے اعتراف ہے کہ میں کچھ تو طوالت کے خوف سے اور کچھ اپنی کم مائیگی کی بدولت انصاف نہیں کر سکا جس کی تلافی ناقدین کے قلم کر دیں گے۔میں اس ناول کے مطالعۂ عام کی دعوت دیتا ہوں۔

پیغام آفاقی

مانجھی: فنی پختگی اور بے ساختگی کا مظہر

کسی ناول کی پہلی کامیابی یہ ہے کہ ناول نگار اپنے اظہار کے لیے کسی ایسے ماحول، پس منظر اور پیش منظر کو دریافت کرنے میں کامیاب ہو جائے جو اس کی تخلیقی بے چینی کے گوناگوں پہلوؤں کو اپنے اندر جذب کرنے کے پورے امکانات رکھتا ہو۔ ناول ''مانجھی'' اس اعتبار سے اپنی پہلی منزل پر ہی کامیابی کی دہلیز پر آ کھڑا ہوتا ہے جہاں ہندستان کی تہذیبی زندگی کی سب سے بڑی علامت اپنے ہزاروں سال کی تاریخ اور اربوں انسانوں کی زندگی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ پریاگ کا سنگم اچانک ناول نگار کو بیان کی لامکاں وسعتوں سے ہم کنار کر دیتا ہے اور تب شروع ہوتا ہے ناول نگار کے لیے چیلنج کہ وہ اپنی کہانی کی دھری کو کس طرح وسیع آفاق کا مرکز بنا کر آگے بڑھے۔

اس مرحلے پر آ کر غضنفر نے اپنی فنی مہارت کا استعمال کرتے ہوئے جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے فقروں کے ذریعے دائیں بائیں اوپر نیچے دور دور تک آفاق میں جھلملاتے زندگی کے پہلوؤں پر جیسے لیزر کی روشنی ڈالی ہے اور پھر اپنے بیان کی اسی سادہ ڈگر پر آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہاں پر میر کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

ناولوں میں ناول نگار عموماً سرسری طور پر آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن غضنفر کا یہ ناول ان معنوں میں

مختلف ہے کہ اس وسعت کے باوجود اپنے وسیع کینوس میں ایک کشتی میں ہولے ہولے چلتے ہوئے وہ بہت چابکدستی سے اپنے آس پاس کی جزئیات پر خوردبینی نگاہ ڈالتے ہوئے پاؤں کے نیچے سے حقیقت کی زمین کو کھسکنے نہیں دیتے۔

ناول کے تھیم کی وسعتوں کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے انھوں نے اپنے ان کئی آزمودہ حربوں کا بھی استعمال کیا ہے جو ان کے گذشتہ ناولوں کی کامیابی کی بنیاد بنے ہیں۔ ان میں داستانی فضا، اسطوری طرز فکر یا طرز بیان اور سہل مکالمہ نگاری بھی شامل ہیں۔ ایک دلچسپ اور غیر مانوس منظر کو قائم کرنا اور پھر اس منظر کے تجزیے سے معنی و اقدار کے کھیل کھیلنا اس فن کار کو اچھی طرح آتا ہے اور اس ناول میں فنی پختگی اور بے ساختگی کا یہ عالم ہے کہ کرداروں کے زلزلہ خیز عمل اور بیان کو ناول نگار اس سطح پر لے جا کر بیان کرنے لگا ہے جہاں حقیقت اپنی آفاقی سطح پر انجانی ٹھہراؤ کے ساتھ ہمارے سامنے قائم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں راجا اور اسکی بہو کے درمیان کی گفتگو ایک اچھی مثال ہے۔

محمد نعمان خاں

فلسفیانہ فکر و مزاج کا آئینہ

غضنفر جدید اردو فکشن کا ایک معروف نام ہے۔ان کے تحریر کردہ نو ناول، ایک افسانوی مجموعہ اور ایک ڈراما شائع ہو چکے ہیں۔ بعض نئے تکنیکی تجربوں اور علامتی، تمثیلی، استعاراتی اسالیب کے حامل ہونے کے باوجود ان کے ناول نہ صرف بیانیہ کی اچھی مثالیں ہیں بلکہ موضوع، ماحول اور کرداروں کے مزاج کی مناسبت سے استعمال کی جانے والی زبان اور لب و لہجے کے سبب اپنی منفرد شناخت بھی رکھتے ہیں۔

غضنفر کا تازہ ترین ناول 'مانجھی' حال ہی میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا ہے۔قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھا گیا یہ ناول کسی ایک مربوط پلاٹ پر مشتمل نہیں ہے۔ بہ ظاہر اس کا پلاٹ تر وینی یعنی گنگا، جمنا اور سرسوتی کے سنگم اور اس کے آس پاس کے ماحول و مناظر سے متعلق ہے لیکن پورا ناول دو بنیادی کرداروں وشوناتھ رائے (وی۔ان۔رائے) اور مانجھی (ویاس) کے باہمی مکالموں اور ان کے مشاہدات، تجربات، احساسات، افکار و عقائد کے اظہار اور کئی چھوٹے چھوٹے قصوں، کہانیوں پر محیط ہے۔

وی۔ان۔رائے مذہبی فکر کے انسان نہیں ہیں۔وہ مذہبی عقیدت مندی کے زیر اثر نہیں بلکہ ایک عام سیاح کی حیثیت سے گنگا، جمنا کے سنگم کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں۔فلسفیانہ فکر و مزاج کے حامل شدہ تجربات میں یقین رکھتے ہیں۔زندگی، سماج اور ان سے متعلقہ امور کو وہ اسی نقطۂ نظر سے دیکھنے، پرکھنے، سمجھنے اور نتائج اخذ کرنے کے قائل ہیں۔یہی معاملہ مانجھی ویاس کا بھی ہے کہ وہ بھی عام ملاحوں کی طرح محض پیشہ ور ملاح نہیں ہے۔زندگی کے سرد و گرم اور تجربوں کی آنچ نے اسے منفرد مزاج کا حامل بنا دیا ہے۔مذکورہ بالا دونوں

کرداروں کو انھیں اپنے منفرد مزاج وفکر کا بخوبی احساس ہے۔ یہ دونوں کردار جب پہلی بار ایک دوسرے سے ملتے اور ہم کلام ہوتے ہیں تو اپنی منفرد افتادِ طبع کے سبب ایک دوسرے کو متاثر کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مانجھی ویاس کی کشتی کا ریٹ دیگر ملاحوں کے ریٹ سے کہیں زیادہ ہونے کے باوجود وی۔ان۔رائے اسی کی کشتی میں بیٹھنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ دریائی سفر کے آغاز کے ساتھ ہی دونوں کے مابین گفتگو کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو روز مرہ پیشہ ورانہ زندگی کے موضوع سے ہوتا ہوا گنگا جمنا کے سنگم کے مذہبی تقدس اور عقیدت مندوں کی آمد اور ان کے ذریعے ادا کی جانے والی مختلف مذہبی رسوم' دریا پر اڑتے ہوئے رنگ بر نگ کے بے شمار بدیسی پرندوں کی قلابازیوں اور مذہب' سیاست' فطرت' مادّیت' صارفیت' انسانی حقوق کی پامالی' تہذیبی اور اخلاقی قدروں کے زوال' زندگی کے جبر' انسانی خود غرضی، بداعمالی' اقتدار کی ہوس' مرد اساس سماج میں عورت کی بے وقعتی' پیٹ اور جسم کی بھوک اور ماحولیاتی آلودگی غرض کہ عصر حاضر کے مختلف موضوعات ومسائل تک جا پہنچتا ہے۔ ناول 'مانجھی کا پلاٹ بہ ظاہر ایک ہی زمانے کو محیط ہے لیکن اس کی آغوش میں بیک وقت کئی زمانے کروٹیں لیتے اور اپنے اپنے عہد کی کہانیاں سناتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ایک زمان ومکان کی کیفیات دوسرے زمان ومکاں کی کیفیات میں اس فنکارانہ انداز میں منتقل ہوتی ہیں کہ قاری کو اس کی تبدیلی کا احساس تک نہیں ہوتا اور وہ ایک منظر سے دوسرے منظر اور ایک خیال سے دوسرے خیال کے سحر میں نہ صرف محو ہو جاتا ہے بلکہ ناول کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے فکر وخیال نیز موضوع وماحول سے متعلق کئی جہتیں اس پر واضح ہو کر اسے سرور آگیں مسرتوں سے ہم کنار کر دیتی ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے' اس ناول کی کہانی دو کرداروں وی۔ان۔رائے اور ویاس مانجھی کے گرد گھومتی ہے۔ مانجھی پس ماندہ سماج کا نمائندہ ہے اور وی۔ان۔رائے اعلیٰ تعلیم یافتہ' روشن خیال اور مہذب سماج کے فرد ہیں لیکن کئی معاملوں میں ان دونوں کرداروں کے فکر وخیال میں یکسانیت اس لیے نظر آتی ہے کہ علاحدہ ماحول کے پروردہ ہونے کے باوجود یہ دونوں کردار اعلیٰ انسانی اور اخلاقی قدروں کے علم بردار' زندگی کے رمز شناس اور بے انصافی' استحصال اور جبر وتشدد کے مخالف ہیں۔ وہ اپنے معاشرے کو ہر قسم کی آلودگی اور بے راہ روی سے پاک دیکھنا چاہتے ہیں۔ انسانیت کی سربلندی اور انسانی دردمندی دونوں کا تیرہ ہے۔ ناول نگار نے انھیں دنوں کرداروں کے ذریعے بیان کردہ چھوٹے چھوٹے قصوں کو بنیاد بنا کر

زندگی اور سماج کے مختلف النوع مسائل سے متعلق اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا ہے۔

مقدس گنگا پر پہنچ کر اور اس کے پانی کو دیکھ کر وی۔ ان۔ رائے پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

"۔۔۔۔یہ گنگا ہے؟ پانی کو دیکھتے ہی وی۔ ان۔ رائے چونک پڑے۔۔۔۔وی۔ ان رائے کو یقین نہیں ہوا۔ انھیں لگا کہ وہ کسی اور ندی میں آگئے ہیں یا ان کی آنکھوں میں گرد بیٹھ گئی ہے۔ آنکھیں مل کر انھوں نے دوبارہ اپنی نظریں پانی پر جما دیں۔ پانی ویسا کا ویسا ہی تھا۔

انھیں اپنی آنکھوں میں چبھن سی محسوس ہوئی اور آہستہ آہستہ یہ چبھن ان کے دل تک پہنچ گئی۔۔نگاہیں پانی سے نکل کر آسمان کی جانب اٹھ گئیں۔۔شاید وہ اس سنسار کے جننی، انتریامی، جگت گرو سے یہ پوچھنے لگیں کہ کیا یہ وہی گنگا ہے جس کے جل سے دشت آتما تک کی شدھی ہو جاتی ہے۔ جس کو پیے بغیر شریر اپنی آتما کو نہیں تیاگتا۔ جسے مرنے والے کے منہ میں ٹپکاتے ہی اسے بیکنٹھ نظر آنے لگتا ہے۔"

وی۔ ان۔ رائے کو اپنے خیالات میں اس طرح غلطاں وپیچاں دیکھ کر، مانجھی ان کے دل کی بات جان لیتا ہے اور ان سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

"صاحب! میں جانتا ہوں کہ آپ کیا سوچ رہے ہیں اور آپ کی حیرانی کی وجہ کیا ہے؟ آپ یہی سوچ کر دکھی ہو رہے ہیں نا کہ لوگوں کے دل اور دماغ میں بگلوں کے پروں کی طرح چم چم کرتی اور پریوں کی بھانتی اپنے اجلے اجلے پنکھ لہراتی موج مستی کی ترنگوں کے ساتھ بہنے والی اور سب کی ماں کہلانے والی گنگا میا اتنی میلی کیوں ہو گئیں؟ صاحب! جب سارا سنسار اپنے تن اور من کے ساتھ ساتھ اپنے گھر آنگن، کھیت کھلیان اور کل کارخانوں کا میل بھی گنگا جی میں ڈالے گا تو کیا ہوگا؟ یہ دیکھیے سوکھے اور مرجھائے ہوئے پھولوں کے گچھے! روزانہ منوں، ٹنوں پھول گنگا جی کو ارپت کیے جاتے ہیں۔ لوگ تو ان پھولوں کو سمان اور شردھا سے گنگا کے چرنوں

میں چڑھاتے ہیں پرنتو یہ پھول پانی میں آکر کچرا بن جاتے ہیں اور یہ کچرا گنگا جی کو
میلا تو کرتا ہی ہے یہاں کے واتاورن میں درگندھ بھی پھیلا دیتا ہے اور وہ دیکھیے!
ادھر! ملاح نے آدمیوں سے کھچا کھچ بھرے ایک ناؤ کی طرف اشارہ کیا۔ اشارے
کی طرف وی۔ ان۔ رائے کی نظریں اٹھیں تو ایک ننگ دھڑنگ جسم سے گنگا میں
گرنے والی رقیق شے کو دیکھ کر شرم سے پلکیں جھک گئیں۔'' (مانجھی ص ۱۰۰)

وی۔ ان۔ رائے کے ذہن میں جب ایک بدیسی' گوری' جوان' چھریرے بدن اور تیکھے ناک نقشے والی خوبصورت لڑکی کی تصویر ابھرتی ہے کہ جس نے اس مقدس مقام پر اپنے عریاں جسم پر مٹی کا لیپ چڑھا کر ہر دیکھنے والے کو حیران اور بے خود بنا دیا تھا تو وی۔ ان۔ رائے کے سامنے کئی سوالات ابھر آتے ہیں اور ان میں یہ سوال سب سے زیادہ توجہ طلب بن جاتا ہے:

''کیا یہ علم کا عروج ہے جس نے اس تہذیب کو جنم دیا ہے؟''

لیکن اس سوال کے ذہن میں آتے ہی وی۔ ان۔ رائے کا خیال ہندوستان کی قبائلی اقوام کی طرف چلا جاتا ہے اور اس خیال کے بطن سے ایک اور پیچیدہ سوال مذکورہ بالا سوال کا جواب بن کر اس طرح جنم لیتا ہے:

''اگر عورت کا یہ روپ ترقی یافتہ تہذیب، مذہب، معاشرہ اور عروج علم کی دین ہے
تو چھتیس گڑھ، اڑیسہ اور جھارکھنڈ کے ان علاقوں میں جہاں علم کی روشنی نہیں پہنچ پائی
ہے، کئی آدی واسی عورتیں جو مردوں کے ساتھ گندے نالوں، کے ٹھہرے پانی میں
ایک ساتھ ننگی نہاتی ہیں اور ان کے کھلے ہوئے انگوں کا کسی پر کوئی اثر نہیں پڑتا، کس
تہذیب کی دین کہلائیں گی؟''

وی۔ ان۔ رائے کی یہ سوچ اور ان کے ذہن میں ابھرنے والے سوال اس بات کے غماز ہیں کہ غضنفر کی نگاہ کیسی کیسی باریکیوں تک پہنچتی ہے اور انسانی تہذیب کے زوال پر وہ کس حد تک دکھی ہیں۔

وی۔ ان۔ رائے کی نظریں جب گنگا' جمنا کے سنگم کے دل فریب منظر پر پڑتی ہیں تو وہ یہ دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں کہ دونوں ندیاں آپس میں مل کر بھی اپنی علاحدہ شناخت قائم رکھے ہوتی ہیں۔ صدیوں

سے ہوتے چلے آرہے اس باہمی ملاپ کے باوجود دونوں ندیوں کی علاحدہ پہچان کے اس عجیب و غریب منظر کو دیکھ کر وی۔ان۔رائے کی زبان سے نہ صرف یہ جملہ نکل جاتا ہے:

''آخر ایسا ممکن کیوں کر ہوا؟'' بلکہ وہ یہ بھی سوچنے لگتے ہیں کہ ''شاید یہ ان دونوں پانیوں کے اپنے اپنے وزن اور اپنے اپنے وصف کا کمال ہے۔۔۔اگر ان کا اپنا جدا گانہ وزن نہیں ہوتا اگر ان کا رنگ ان کا اپنا نہیں ہوتا تو ممکن ہے کہ یہ کہیں نہ کہیں جا کر ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتیں۔ اس طرح دونوں کے وجود خطرے میں پڑ جاتے اور یہ انوکھا وصال کبھی دیکھنے کو نہیں ملتا۔''

گنگا اور جمنا کا یہ انوکھا دلفریب سنگم وی۔ان۔رائے کی نگاہوں کو جہاں حیران کن مسرت بخشتا ہے وہیں باہمی یگانگت کا حامل یہ آفاقی پیغام بھی ان کی زبان سے نکل پڑتا ہے:

''یہ ملاپ دیکھنے والے کو اس کے اپنے وزن کا بھی احساس دلاتا ہے اور یہ سبق بھی دیتا ہے کہ الگ رہ کر بھی کیسے ایک دوسرے کو چھیڑے اور ڈسٹرب کیے بغیر مل جل کر رہا جا سکتا ہے۔''

وی۔ان۔رائے ابھی اپنے اس خیال کے سحرے پورے طور پر آزاد بھی نہیں ہو پاتے ہیں کہ ان کا ذہن سرحدوں سے متعلق اس اہم نکتے کی جانب مرکوز ہو جاتا ہے اور قاری کو بھی اپنا ہمنوا بنا لیتا ہے:

''سرحدوں کے ادھر اور اُدھر دونوں طرف کی زمینیں گنگا جمنا کی طرح ساتھ ساتھ چلنا نہیں چاہتیں۔وہ تو یہ چاہتی ہیں کہ اپنی حد سے آگے بڑھ کر اپنا دائرہ بڑھا لیں۔ ان کی خواہش تو یہ بھی ہوتی ہے کہ دوسرے کو پورا کا پورا ہڑپ لیں۔اس کے وجود کا نام ونشان مٹا دیں۔وہ صرف چاہتی ہی نہیں ایسا کرتی بھی ہیں۔'' (ص ۱۱۳)

ناول 'مانجھی' کے اوراق پر پھیلے اس نوع کے فکر انگیز خیالات قاری کے ذہن کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔کسی عام نکتے، فکر و خیال یا منظر سے کوئی خاص پہلو، معنی یا نتیجہ اخذ کرنا ناول نگار کے خلاقانہ ذہن کا ایسا کمال ہے جو فنکارانہ انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔اس ناول کا سب سے دلچسپ پہلو اس کا بیانیہ ہے جو قاری کو اپنے دائرۂ اثر میں باندھے رکھتا ہے۔ ناول کے مطالعے سے جہاں ناول نگار کے مشاہدے کی

وسعت، فکر وخیال کی گہرائی، منظر نگاری، جزئیات نگاری اور اظہار کی قدرت کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے وہیں بعض لفظیات اور جملوں کا غلط یا بے محل استعمال ذہن پر گراں گزرتا ہے مثلاً۔لفظ 'آچار' کی جگہ اچار (ص ۱۵) 'دھتکار' کی جگہ دِھتکار (۳۲) 'ودھ' کی جگہ بدھ (ص ۴۰) 'کچرا' کے بجائے 'کچڑا' اور راج ودھو کے بجائے راجکماری کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔اسی طرح ناول کے بعض جملے:

مثلاً: مٹی کا لیپ چڑھا ہوا ہے کے بجائے ''اس کے ایک ایک انگ پر مٹی کا بستر چڑھا ہوا ہے''۔ (ص ۱۰۷) یا ''عورتوں نے اپنی جان دے دی تھیں مگر کسی پرائے مرد کو ہاتھ نہیں لگانے دیا تھا۔'' (ص ۸۰) یا ''یہی تو وہ تاریخ ہے جس نے مجھے جھونپڑے سے نکال کر محل میں پہنچا دی تھی'' یا ''پران جا ہے چلی جائے وچن نہیں جائے گا'' وغیرہ جملے ساخت کے اعتبار سے صحیح نہیں کہہ جاسکتے ہیں۔

ناول نگار نے اس ناول میں انسان کے جسمانی رشتوں، نفسیاتی الجھنوں، جسمانی بھوک کی فطری احتیاج سے تعلق کئی جگہ بے باکانہ انداز اختیار کیا ہے لیکن انسانی ضرورت، حالات کی مجبوری اور سماج میں پھیلی بے راہ روی ناول نگار کی اس بے محابہ طنزیہ روش کو عیب نہیں بننے دیتی بلکہ استدلال نیز علل واسباب کا باعث بن جاتی ہے۔

ناول میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ وتراکیب ومصطلحات اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ اگر اس کی صرف اسکرپٹ تبدیل کر دی جائے تو یہ بہ آسانی ہندی کا ناول بن جائے گا لیکن چوں کہ یہ ناول ایک مخصوص موضوع، ماحول اور پس منظر میں لکھا گیا ہے لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ ناول نگار نے فطری بے ساختگی، واقعیت اور اصلیت کا عنصر پیدا کرنے کی کوشش میں شعوری طور پر اس عمل کو اختیار کیا ہے۔

غضنفر فکشن نگار ہی نہیں، شاعر بھی ہیں اس لیے اپنے ناولوں میں وہ شعری آہنگ سے بھی کام لیتے ہیں۔ ناول 'مانجھی' میں بھی انھوں نے ایک یوگی کے اقوال کو گیت کے انداز میں پیش کیا ہے۔غضنفر نثر میں شاعری کو اس خوبصورتی سے لاتے ہیں کہ شاعری نثر کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے۔غضنفر کے پاس یہ ایک ایسا گر ہے جس کے ذریعے وہ زور بیان کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتے ہیں، اپنے ہم عصروں میں زبان و بیان کی یہ ہنرمندی صرف انہیں کو حاصل ہے۔غضنفر کا تخلیقی سفر ہنوز جاری ہے۔لہٰذا ان سے امید کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے اردو ناول کے دامن کو اسی طرح وسیع اور وقیع بناتے رہیں گے۔

خالد مبشر

مسیحا گری فکشن نگار کی

غضنفر کا شمار ۸۰ء کے بعد ممتاز فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ناول، افسانہ، ڈراما، خاکہ، تنقید اور درس وتدریس وغیرہ میں اپنی خلاق طبیعت کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ ''مانجھی'' (۲۰۱۲ء) ان کا تازہ ترین ناول ہے۔ اس سے قبل ان کے آٹھ ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں:

(۱) پانی۔۱۹۸۹ء، (۲) کینچلی۔۱۹۹۳ء، (۳) کہانی انکل۔۱۹۹۷ء، (۴) دویہ بانی۔۲۰۰۰ء، (۵) فسوں۔۲۰۰۳ء، (۶) وش منتھن۔۲۰۰۴ء، (۷) مم۔۲۰۰۷ء، (۸) شوراب۔۲۰۰۹ء۔

غضنفر کے نام کے ساتھ فکشن کی جو خصوصیت سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک ایسے دور میں جب ''قصہ پن'' یا ''کہانویت'' کی روح خارجی علوم وفنون اور جدیدیت زدہ ہیئت وتکنیک کے جبر وتسلط کے نرغے میں آکر نزع کے عالم میں تھی ایسے پر آشوب دور میں غضنفر کی صورت میں ایک فکشن کا مسیحا ظہور میں آیا اور اس نے شعوری مگر مثبت اور صحت مند ردعمل کے طور پر فکشن میں اس کی اصل روح یعنی ''کہانی پن'' کا احیا کیا اور آج تک اپنے نویں ناول ''مانجھی'' میں بھی وہ اپنی اسی روش پر قائم ہے۔ ''مانجھی'' کا یہ انتساب اسی تفصیل کا اجمال ہے:

''ساڑھے چار سال کی مانشا کے نام

جو مجھ سے روز کہانیاں سنتی ہے

اور خود بھی کہانیاں سناتی ہے
اس کی کہانیوں میں
اس کا اپنا تخیل بولتا ہے
جسے سن کر محسوس ہوتا ہے
کہ کہانی ابھی مری نہیں ہے۔"

تخلیق کار کا یہی پختہ یقین "کہ کہانی ابھی مری نہیں ہے" ان سے "مانجھی" جیسا "داستانویت" سے لبریز ناول خلق کرواتا ہے۔ یہاں کسی کو لفظ "داستانویت" سے یہ شبہ نہ ہو کہ یہ عنصر ناول کے لیے منفی ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ داستان اور ناول دونوں ہی تکنیکی فرق کے باوجود زندگی کے رزم نامے، بزم نامے اور شاہ نامے ہیں۔ وہ زمانہ کبھی کا لد چکا جب داستانوں کو دقیانوسی اور فرسودہ قرار دیا جاتا تھا، اب تو مافوق الفطری عناصر کی عصری معنویتیں اخذ کرنے کا چلن عام ہوتا جا رہا ہے۔ حتیٰ کہ جدید تر فکشن میں "جادوئی حقیقت نگاری" (Magic realism) ایک نمایاں تکنیک کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔

غضنفر کا یہ ناول "مانجھی" جس کی اساس "ہندو دیومالا" پر قائم ہے یہ گذشتہ بیس برسوں میں ملکی اور عالمی سطح پر رونما ہونے والے ماحولیاتی، معاشی، تہذیبی، سیاسی اور نظریاتی انقلابات کا منظرنامہ پیش کرتا ہے۔ یہ ناول مختلف عصری موضوعات و مسائل پر ایک زرخیز تخلیقی ڈسکورس کی عمدہ نظیر ہے۔ مثلاً: آبی آلودگی، درون و بیرونِ ملک ہجرت، تانیثی تحریک، اقتدار نسواں، پرائیویٹائزیشن، گلوبل وارمنگ، آبی بحران، مادّیت و صارفیت، عریانیت و فحاشی، مغربی تہذیب کی یلغار، اخلاقی زوال، جنسی تقدس کی پامالی، رحم مادر کی عدم حرمت، اقتدار کی ہوس، ۹/۱۱ کا حادثہ، میڈیا کا دجل و فریب، گلوبلائزیشن، فرقہ پرستی اور فاشزم، چھوا چھوت اور مشترکہ و متحدہ گنگا جمنی تہذیب و ثقافت وغیرہ......

جو لوگ ناول میں موضوعات و مسائل جیسے الفاظ سن کر ناک بھوں چڑھاتے ہیں، ان سے عرض ہے کہ ادب بنیادی طور پر زبان کے ہمہ گیر امکانات کو بروئے کار لانے کا ایک ایسا حسین اور محبت آمیز سفر ہے جس کا آغاز مسرت اور انجام بصیرت ہے لیکن زبان بذاتِ خود زندگی کے بدن سے تازہ لہو کشید کرتی ہے اور زندگی نو بہ نو طوفان و حوادث سے عبارت ہے۔ زندگی مہم ہے، سفر ہے، حرکت ہے،

انقلاب ہے، شور وشر ہے، کش مکش ہے، جہد وعمل ہے، جوئے شیر ہے، تیشۂ فرہاد ہے، سنگِ گراں ہے، پے بہ پے مسائل کا سلسلہ ہے اور یہی زندگی اپنی بھرپور ہماہمی کے ساتھ ناول میں اپنے جلوے بکھیرتی ہے۔ اس کسوٹی پر زیرِ تجزیہ ناول ''مانجھی'' پورا اترتا ہے۔ وی ان۔ رائے اور مانجھی ویاس اس کے دو مرکزی کردار ہیں۔ الہ آباد میں گنگا اور جمنا کا سنگم اس کا لوکیل (Locale) ہے لیکن اس سنگم کے آئینے میں نئی دنیا کا چہرہ صاف نظر آتا ہے۔ گنگا، جمنا اور ان کے سنگم سے وابستہ ہندو دیومالائی تصورات کا توانا افسانوی بیانیہ ہے لیکن اس کے باوجود اسی کی کوکھ سے نئی دنیا کے مسائل اور جدید ترین نظریات و رجحانات برآمد کرنے کے عمل میں ناول نگار کا اصل تخلیقی جوہر اپنے اوجِ کمال پر نظر آتا ہے۔

وی ان۔ رائے ایک جدید تعلیم یافتہ، روشن ضمیر، عالی دماغ، فرسودہ رسوم و روایات کا نکتہ چیں اور جدید انسانی مسائل پر حساس ذہن رکھنے والا ایک صحت منداور مستحکم کردار ہے۔ مانجھی جو بظاہر گنگا جمنا کے سنگم پر کشتی چلاتا ہے لیکن اپنی فطرت کے اعتبار سے منفرد، انسانیت نواز، بیدار مغز اور تجربہ کار فرد ہے۔ یہ کردار ہندوستانی مشترکہ تہذیب کا مبلغ و مفکر، حقیقی مؤرخ اور ہندوستان کا روحانی و تہذیبی رہنما بھی ہوسکتا ہے۔ لفظ ''مانجھی'' بھی اسی کا استعارہ محسوس ہوتا ہے۔

پورے ناول کی فضا اساطیری اور داستانوی ہے لیکن اس ماحول کے بین السطور حیاتِ نو کے رموز و علائم اور استعارے بھی پوشیدہ ہیں۔ ناول گرچہ فکر و فلسفے سے مملو ہے لیکن اس میں فکری اور فلسفیانہ خشکی کے بجائے شاداب اسلوب کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور اس دل کش اسلوب کی تشکیل میں سمعی و بصری پیکر تراشی کا اہم حصہ ہے۔ ایک منظر:

''جگہ جگہ شردھالوؤں کی بھیڑ
کہیں کہیں پر سادھوسنتوں کا جمگھٹ
کہیں کسی مداری کا مجمع
کسی خیمے میں لاؤڈاسپیکر پر کوئی اعلان
کسی منچ سے بھجن۔کرتن کی بلند ہوتی ہوئی فلک شگاف صدائیں'' (ص ۱۳)

ظاہر ہے کہ مذکورہ منظر آنکھوں اور کانوں کے ذریعے خلق کیا گیا ہے۔

ادھر گذشتہ دو دہائیوں سے یہ مسئلہ بہت زیر بحث رہا ہے کہ کیا اساطیر کی کچھ عصری معنویت ہو سکتی ہے؟ یہ ناول ''مانجھی'' اس کا جواب اثبات میں دیتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس:

''... جمنا جی بھی ایک پہاڑی توتے کے پروں پر بیٹھی ہیں۔ یہ اسی توتے کے ہرے پروں کا کمال تھا کہ جمنا جی کا پانی پہلے کافی ہرا دکھائی دیتا تھا اور اب جو ہرا پن کم ہوا ہے اس کا کارن یہ ہے کہ پانی میں کچھ راکشش گھس آئے ہیں اور انھوں نے اس توتے کے پروں کو نوچنا شروع کر دیا ہے۔'' (ص ۱۸)

مذکورہ اقتباس میں عصر حاضر کے ایک اہم ترین مسئلہ ''آبی آلودگی'' کی اساطیری تعبیر پیش کی گئی ہے۔ جمنا جی کا توتے کے ہرے پروں پر بیٹھنے کا مطلب کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ یہاں یہ توتا معصوم فطرت اور قدرتی وسائل کی اصل شکل ہے اور اس کے ''ہرے پر'' صاف شفاف اور آلودگی سے پاک ہونے کی علامت ہیں اور پانی میں راکشش کے گھس آنے سے مراد فضلات، غلاظتیں اور آلودگیاں ہیں لیکن علامتوں کی ایک سے زیادہ تشریحیں ممکن ہیں۔ مثلاً جمنا کے ہرے پن سے مسلم یا اسلامی تہذیب بھی مراد ہو سکتی ہے اور راکشش کے گھس آنے سے اس کا ہرا پن کم ہو گیا کا مطلب ''فرنگی استعمار'' بھی ہو سکتا ہے۔ جس سے مسلم تہذیب کی چمک ماند پڑ گئی۔

بعض جگہوں پر ناول نگار نے کچھ تلخ حقائق بھی واشگاف کیے ہیں لیکن سیاق و سباق میں ایسی متنوم اور سبک کہانی جاری ہے کہ ناول نگار کے بیانیے میں ایسی سخت تنقید بھی گھل کر شیر و شکر ہو جاتی ہے اور اس کی تلخی محسوس نہیں ہوتی۔ گنگا کا پانی جمنا سے زیادہ میلا کیوں ہے؟ اس کا جواب یہ دیا گیا ہے کہ ''جمنا میں آستھا کم ہے''۔ یعنی ''لوگ جمنا جی میں اسنان کم کرتے ہیں۔''

گنگا جمنا سنگم پر باہری پرندوں کا غول نظر آتا ہے۔ یہاں پرندہ خود ہجرت زدہ انسانی آبادی کا استعارہ ہے۔ یہ چڑیا دانے کی تلاش میں کبھی خلیج کے ریگستان کی طرف ہجرت کرتی ہے اور کبھی آسٹریلیا اور امریکہ کی یخ بستہ زمینوں کی طرف۔ ہندوستان کبھی سونے کی چڑیا کہلاتا تھا۔ ناول نگار کہتا ہے:

''اس کے سنہرے پر ہر وقت ہوا میں لہراتے رہتے تھے... اس کی منقار صبح و شام لعل اگلا کرتی تھی۔ یہ اپنوں کے لیے تو لعل اگلتی ہی تھی، دوسروں کے دامن کو بھی گوہروں

سے بھر دیتی تھی۔'' (ص۲۲)

لیکن ہندوستان پر برطانوی جبر واقتدار کا تسلط قائم ہو گیا۔ ذرا یہ تخلیقی بیانیہ ملاحظہ ہو:

''مگر اب وہی گوہر افشانی کرنے والی سنہری چڑیا سنولائی، کجلائی، اپنی چونچ، بند کیے گم سم اداس بیٹھی تھی۔ لگتا تھا جیسے کسی نے اس کے حلق میں انگلی ڈال کر اس کے اندر سے گولر کا پھول نکال لیا ہو یا کوئی پیٹ پھاڑ کر قارون کا خزانہ لے بھاگا ہو۔'' (ص۲۳)

غریب اور بے روزگار ہندوستانیوں نے خلیجی ممالک کی طرف بڑی تعداد میں ہجرت کرنا شروع کیا۔ مہاجرین کے گھروں میں خوش حالی آئی یہ سب نے دیکھا لیکن سرحد پار کی کربنا کی کسی کو نظر نہیں آئی:

''چڑیا کو تکتے تکتے۔ وی ان۔ رائے کی آنکھوں میں صحرا سمٹ آیا۔ نگاہوں کے آگے دور دور تک ریت بچھ گئی۔

گرم ریت پر جگہ جگہ دانے بکھیر دیے گئے۔ دانوں کی سمت سادہ اور سفید کپڑوں میں ملبوس سانولی صورت والی بھولی بھالی مخلوق دوڑ پڑی۔'' (۲۴)

ایک اور منظر دیکھیے:

''صحرا اپنی شرر بار اور دل فگار منظر دکھا ہی رہا تھا کہ برفیلی وادیوں کا بھی ایک سلسلہ ابھرنا شروع ہو گیا۔ ان وادیوں میں بھی جگہ جگہ دانے بکھیرے جانے لگے۔ یہاں بھی سانولی صورت اور سفید سیاہ لباس والی بھولی بھالی مخلوق ادھر ادھر سے جوق در جوق پہنچنے لگی۔ دانوں پر جھپٹے پڑنے لگے۔ یخ بستہ زمین پر پاؤں دوڑنے لگے او ربرفیلی زمین سے دانہ اٹھانے کی سعی میں دماغ چکرانے، جسم لڑکھڑانے اور پاؤں پھسلنے لگے۔'' (ص۲۴)

ظاہر ہے کہ یہ منظر آسٹریلیا اور امریکہ کی طرف ہجرت کرنے والے ہندوستانیوں کا پیش کیا گیا ہے۔

اس ناول کو معاصر زندگی کے نمایاں رجحانات، نظریات اور موضوعات و مسائل کا ایک چلتا پھرتا آئینہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ عصر حاضر کی ایک غالب تحریک ''تانیثیت'' (Feminism) بھی ہے۔ یہ ناول

اس مسئلے پر بھی تخلیقی سطح پر بحث کرتا ہے۔ جس کا نچوڑ یہ ہے کہ ایک عورت ہر حال میں ایک مرد کے لیے صرف ایک جسم کی حیثیت رکھتی ہے اور ذہن وشعور کے حوالے سے عورت کو کوئی مقام نہیں دیا جاتا ہے۔ عورت ایک ایسی متاع کوچہ وبازار کی طرح ہے جس پر ہر نگاہ خریدار کی طرح اٹھتی ہے۔ عورت کا مقصدِ وجود محض مردوں کی جنسی تسکین تصور کرلیا گیا ہے۔ ناول نگار یہ سوال اٹھاتا ہے کہ ''اشتہاروں میں عورت کے جسم کو ہی کیوں دکھایا جاتا ہے؟ کہیں کسی اشتہار میں عورت کا دماغ کیوں نہیں نظر آتا'' (ص ۴۸) ناول نگار نے دیگر عصری مسائل کی طرح ''تانیثیت'' سے وابستہ مباحث بھی حکائی ادب اور ہندو صنمیات کے حوالے سے پیش کیے ہیں لیکن یہاں بھی فن مجروح نہیں ہوتا۔ مثلاً اقتدار نسواں (Empowerment Women) کا مسئلہ دیوی درگا کے توسط سے اور عورت کی معاشی آزادی یا اس کے خود کفیل ہونے اور چہار دیواری سے باہر نکل کر تجارت ومعیشت میں براہ راست شامل ہونے کے جدید تصورات کو دیوی لکشمی کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔

پورا ناول ''مانجھی'' سنگم کے گرد گردش کر رہا ہے۔ یہ ناول نگار کا کمال ہنر ہے کہ دو دہائیوں کی تبدیلیوں کا منظر نامہ سنگم میں سمٹ آیا ہے۔ مثال کے طور پر پرندوں کو دانے دینے کے لیے لوگ پیکٹ خریدتے ہیں۔ اب اس پیکٹ کی کہانی یہ ہے کہ Privatisation سے پہلے یہ سرکاری فیکٹریوں کے تیار کردہ ہوتے تھے۔ اب یہ اشیائے خوردنی پرائیویٹ فیکٹریوں میں تیار کی جاتی ہیں۔ ذراPrivatisation کا یہ منظر دیکھیے:

> ''یہ پہلے سے موجود فیکٹریوں کے مقابلے میں بڑی اور اونچی تھیں۔ شان دار بہت تھیں۔ ان کی دیواروں کے رنگ وروغن کافی روشن اور پرکشش تھے۔ ان کی بناوٹ اور ڈیزائن بھی مختلف تھی۔ اندرونی دیواروں کی چھتوں پر بہترین لکڑی اور عمدہ فائبر گلاسوں سے باریک کاریگری کی گئی تھی۔ ایک سے ایک نئی اور جدید ٹکنالوجی سے بنی مشینیں برق رفتاری کے ساتھ اپنے کاموں میں مصروف تھیں''۔ (ص ۵۴)

پانی کے مختلف روپ ہیں۔ کاربن ڈائی آکسائڈ کے اضافے سے پہاڑ کی برف درجۂ حرارت بڑھنے سے پگھلنے لگے تو پھر سطح سمندر کی اونچائی بڑھ جائے گی جس سے خشکی کے حصے غرقاب ہونے لگیں گے۔ یہ گلوبل

وارمنگ کہلاتا ہے۔اس مسئلے پر ناول کا یہ اقتباس دیکھیے:

''ایک منظر میں پانی سیلاب کا روپ دھارن کیے کسی دیوہیکل کی مانند تانڈو کر رہا تھا۔زمین جس کی ضرب اور زور سے زیروزبر ہو رہی تھی۔بستیاں جس کی زد میں آکر اجڑ رہی تھیں۔جس کے حملوں سے چاروں طرف ہلچلیں مچی ہوئی تھیں۔جس کی طغیانیوں نے گھر گھر میں طوفان اٹھا رکھا تھا۔ایک ایک شخص اس کے تھپیڑوں کی مار کھا رہا تھا۔غصے میں بپھرا ہوا پانی آگ بن گیا تھا۔ایک ایک پیٹ میں انگارے بھر رہا تھا۔انتڑیوں کو جلا رہا تھا۔چاروں طرف چیخ و پکار مچی ہوئی تھی۔خالی پیٹ بھوک کی آگ سے دھدھک رہا تھا۔آنتیں جل رہی تھیں، بھوک پیاس سے جسم نڈھال ہو رہے تھے''۔(ص ۵۵)

لیکن گلوبل وارمنگ کے بالکل برعکس اس عہد کا ایک سنگین مسئلہ ''آبی بحران'' (Water Crisis) کا بھی ہے۔یہ پہلو اس طرح روشن ہوتا ہے:

''دوسرے منظر میں پانی ناراض ہو کر پاتال میں جا بیٹھا تھا۔اس کے اس غصے کی تاب نہ لا کر زمینیں تڑخ گئی تھیں۔سبزے جل کر راکھ ہو گئے تھے۔فضائیں آگ میں جل رہی تھیں۔جسم سوکھ کر کنکال بنتے جا رہے تھے۔آنکھیں گڈھوں میں تبدیل ہو رہی تھیں۔ہونٹ پپڑیاں بن رہے تھے۔گلے میں کانٹے اگ رہے تھے۔شدتِ تپش سے جانیں لبوں تک آگئی تھیں''۔(ص ۵۶)

اس امکانی بحران کے نتیجے میں کنزیومرزم یعنی صارفیت کو فروغ بھی ملے گا، جس کا آغاز ہو چکا ہے۔صارفیت کی انتہا یہ ہوگی کہ مائیں اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے اپنے بچوں کی تجارت کریں گی۔

مادّی اور معاشی بحران کے نتیجے میں معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی مسائل بھی جنم لیتے ہیں۔اعلا انسانی قدروں کا زوال اور اقتدار کی ہوس میں انسانی رشتوں کا احترام پامال ہو رہا ہے۔ناول میں راج گھرانے کی ایک بہو جو اپنے شوہر کے نامرد ہونے کے سبب خُسر سے صرف اس وجہ سے جنسی رشتہ قائم کر لیتی ہے کہ راجا کا اترادھیکاری اسی کی کوکھ سے جنم لینا چاہیے۔گرچہ اب ملک سے شہنشاہیت کا خاتمہ ہو چکا ہے

لیکن جمہوریت کی قید میں آج بھی وہی سلطانی روح موجود ہے اور آج بھی عنان اقتدار پر قبضہ جمانے کے لیے جنسی تقدیس بے معنی ہوگئی ہے۔ پھر ناول میں جس طرح بہوا پنے خُسر کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرنے کا اہتمام کرتی ہے اس مناظر میں عہد حاضر کے کئی اہم رجحانات اور جدید طریقہ ہائے تولید کی مختلف شکلوں پر شدید ضرب کاری بھی پڑتی ہے۔ مثلاً: Sperm Bank کا تصور، ادھار کے رحم یعنی Sarrogate mother کا تصور وغیرہ یہ سبھی جدید تر طریقے رحم مادر کی تقدیس کی پامالی ہی تو ہیں۔

ناول نگار نے ایک لفظ "ستا" کے حوالے سے تمام نمایاں اقتداری رجحانات کو موضوع بحث بنایا ہے۔ چنانچہ گلوبلائزیشن جیسا خوبصورت لفظ بھی اسی جذبۂ اقتدار و تسلط کی تسکین کا ذریعہ ہی ہے۔ گلوبلائزیشن کے پیچھے کارفرما ذہن کا تجزیہ بقول ناول نگار:

"سب سے طاقت ور ہونے کا احساس
سب پر حاوی ہونے کا جذبہ
ایک ایک چیز پر اجارہ داری
ہر طرح کی سپریمیسی (برتری)
سب کو اپنے قبضے میں کرنے کی خواہش
سب پر حکومت چلانے کا نشہ
اور سب پر چھا جانے کی ہوس" (ص ۷۳)

اقتدار کی ہوس اور مادی منفعت کے جذبے نے مذہب اور مذہبی اداروں کو بھی نہیں بخشا۔ ناول نگار کے الفاظ میں:

"ستا کے پنجے کے ناخنوں کا گاڑھا رنگ ایسا جھمکا کہ مندر مٹھ اور منبر و محراب بھی اس کی جانب جھک آئے۔ مٹھوں کے مہنت، آشرموں کے سوامی، مدرسوں کے ملا اور درگاہوں کے پیر فقیر بھی اس کے حلقے میں آکر چلّہ کھینچنے لگے"۔ (ص ۷۴)

گذشتہ دہائی میں ۹/۱۱ وہ حادثہ تھا، جس کا شمار دنیا کی معلوم تاریخ کے اہم ترین واقعات میں ہوتا ہے۔ ناول نگار نے اس حادثے کو بھی اپنے تخلیقی مکالمے کا حصہ بنایا ہے۔ ان کے نزدیک ورلڈ ٹریڈ سینٹر دراصل معاشی غلبے اور قارونی جذبے کی نمایاں علامت تھا۔ ناول نگار کے تخیل نے ان

ناوروں کے اندرون میں تین فریم دیکھے۔ ایک فریم کی تصویر میرے خیال میں نیوکلیئر اسلحوں کی علامت ہے۔ دوسرے فریم میں جو تصویر نظر آتی ہے وہ ورلڈ بینک، آئی ایم ایف اور دنیا کے عظیم ترین معاشی وتجارتی ادارے ہیں۔ تیسرا فریم خالی ہے۔ لیکن یہ خالی فریم بے حد معنی خیز ہے۔ ناول نگار نے قاری کے اندر یہ تجسس ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ سب اپنے اپنے خوابوں کی تصویر اس خالی فریم میں سجائیں۔

ناول نگار کی نظر موجودہ میڈیا کی فریب کاریوں پر بھی ہے۔ آج کی میڈیا جو غلط اطلاع، مبہم اطلاع، عدم اطلاع، غلط تعبیر اور گمراہ کن پروپیگنڈے سے عبارت ہے۔ سچ اور جھوٹ، حق اور باطل، امن اور دہشت، تہذیب اور بربریت، سفید اور سیاہ ـــــ سب کچھ گڈمڈ کر دیا جاتا ہے۔ تفریق و امتیاز کی گنجائش نہیں۔ ع عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔

یہ ملک آزاد ہوا۔ جمہوری نظام قائم ہوا۔ دستور بنا۔ دستور میں سیاسی، سماجی اور معاشی آزادی، مساوات اور انصاف کی یقین دہانی کرائی گئی لیکن عملاً ایسا نہیں ہوا۔ خصوصاً مختلف اقلیتوں کے ساتھ عدم مساوات اور ناانصافی کا سلوک روا رکھا گیا۔ انھیں جمہوری حقوق سے محروم رکھا گیا۔ بعض اکثریت نواز ذہنوں نے اقلیتوں کو ''دوسرے درجے کا شہری'' قرار دیا۔ ان مسائل پر بھی ناول نگار نے تخلیقی اور افسانوی انداز میں یوں روشنی ڈالی ہے:

> ''اُدھر جو دیکھا وہ راجا محمود آباد کے بڑے بیٹے کی اولادوں کی جائداد ہے جنھیں محمود آباد اسٹیٹ کی باگ ڈور سونپی گئی تھی اور اِدھر جو دیکھ رہے ہیں یہ راجا جی کے چھوٹے بیٹے کی ملکیت ہے جو انھیں بھیک میں رہنے کے لیے ان پر ترس کھا کر دے دی گئی تھی اور ہم اس چھوٹے بیٹے کی اولاد ہیں''۔ (ص ۸۲)

ناول نگار نے اقتدار نسواں کو موضوع بحث بنایا اور عورت کی مظلومیت کے لیے خود عورت کو بھی ذمہ دار قرار دیا۔ اس لیے کہ عورت کے اندر خود شناسی کا مادہ نہیں ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ایک کارن یہ بھی ہے کہ عورت دماغ سے زیادہ اپنے جسم کو دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ لکیروں سے بھری پیشانی کے بجائے اس کی وہ پیشانی دکھائی دے جس

پر ایک بھی لکیر نہ ہو۔ جو سپاٹ اور چوڑی ہو، سکڑی ہوئی نہ ہو۔ جس پر پونم کا چاند نظر آئے، دوج کا نہیں۔ وہ اپنی آنکھوں کو پر فکر دیکھنے کے بجائے پر کشش دیکھنا چاہتی ہے''۔ (ص ۸۴)

مانجھی اور وی۔ ان۔ رائے کے مکالموں اور تبادلۂ خیالات پر مشتمل یہ ناول ہندوستان کے نئے مسائل کا بخوبی احاطہ کرتا ہے۔ ایک طرف مانجھی اپنی کشتی پر ایک نوجوان شادی شدہ جوڑے کی جنسی عدم تسکین کی کہانی سنا رہا ہے تو دوسری طرف وی۔ ان۔ رائے کی آنکھوں میں یہ منظر ابھرتا ہے۔ ذرا یہ منظر دیکھیے کیا یہ موجودہ عروس البلاد ممبئی کی جھگی جھونپڑیوں میں آباد مزدوروں کے مسائل کا اشاریہ نہیں ہے:

''سمندر کے کنارے بسے جگمگاتے ہوئے شہر کی گود میں دور دور تک پھیلی ہوئی کالی کالی کھولیاں۔ تنگ و تاریک ان کھولیوں میں آٹھ بائی آٹھ کے فرش پر آٹھ آٹھ دس دس آدمی۔ ان آدمیوں میں ماں باپ، بہو بیٹے، بیٹی داماد کے جوڑے اور کچھ کنواری جوان لڑکیاں اور کچھ چھوٹے چھوٹے بچے''۔ (ص ۹۷)

ناول نگار نے مہابھارت کے پس منظر میں نئی جمہوری سیاست کا بے حد خوب صورت موازنہ و تقابل پیش کیا ہے۔ وی۔ ان۔ رائے سوال کرتا ہے:

''بھیشم پتاما، درونا چاریہ، کرپا چاریہ، اسوتھامایہ سب جانتے تھے کہ دریودھن کا مارگ صحیح نہیں ہے اور پانڈو ستیہ کے راستے پر ہے۔ پھر بھی انھوں نے دریودھن کا ساتھ دیا۔ ایسا کیوں؟'' (ص ۱۰۳)

اس کا جواب تھا:

''راجیہ کا فیصلہ چاہے صحیح ہو یا غلط، راج کے نواسیوں کا یہ کرتو یہ بن جاتا ہے کہ وہ اس فیصلے کا آدر کریں''۔ (ص ۱۰۴)

مہابھارت فرسودہ نہیں ہوئی۔ ہماری نئی جمہوری سیاست میں مہابھارت کا از سر نو احیا ہو گیا ہے۔ حالیہ دنوں میں بابا رام دیو کی نام نہاد ''بدعنوانی مخالف تحریک'' استعارے کی زبان میں اس طرح روشن ہوتی ہے:

''اپنے اسی یوگ اور آسنوں کے بل پر لکشمی جی کی لڑائی میں اس نے درگا جی کو بھی شامل کر لیا تھا''۔ (ص ۱۰۶)

مغربی تہذیب وثقافت کی چکا چوند، عریانیت اور فحاشی اس قدر تیزی سے ملک کے اندر پھیلتی جارہی ہے کہ اس کی زد سے مذہبی مقامات بھی محفوظ نہیں ہیں۔ اقتباس:

''لیلا کا نام سنتے ہی وی۔ ان۔ رائے کی آنکھوں میں ایک تصویر ابھر آئی۔ یہ تصویر الٰہ آباد سے نکلنے والی ایک ہندی میگزین میں چھپی تھی۔ یہ تصویر ایک بدیسی گوری جوان چھریرے بدن اور تیکھے ناک نقش والی خوب صورت لڑکی کی تصویر تھی۔ لڑکی سر سے پا تک مادرزاد ننگی تھی۔ لباس کی جگہ اس نے اپنے پورے جسم پر مٹی کا لیپ چڑھا رکھا تھا...

...تصویر کو دیکھنے کے لیے اس کی جانب لوگوں کا ہجوم امڈ پڑا تھا۔ سادھو سنتوں کی نگاہیں بھی اسے تاک رہی تھیں۔ گنگا کی طرف جاتے ہوئے لوگ بھی اسے مڑ مڑ کر دیکھ رہے تھے''۔ (ص ۱۰۷)

ناول نگار کا قلم اس مسئلے پر پورے شباب اور روانی پر ہے۔ انھوں نے تانیثی تحریک کے تمام نظریات پیش کرنے کے بعد چند نہایت چبھتے ہوئے اور منطقی سوالات بھی قائم کیے ہیں۔ مثلاً:

''کیا ترقی یافتہ تہذیب یہ ہے کہ عورت کے گپتانگ پر مرد کی نظر پڑے تو عورت کے جسم میں کوئی ہلچل نہ ہو؟ کہیں کوئی اینٹھن نہ ہو؟ اس کے چہرے پر کسی قسم کی کوئی لکیر نہ ابھرے؟ آنکھوں میں کوئی رنگ نہ آئے؟

کیا مہذب عورت وہ ہے جسے دیکھ کر اس کی ہم ذات کی آنکھیں شرم سے جھک جائیں؟

کیا مہذب عورت وہ ہے جسے دیکھتے ہی مرد چیل، گدھ اور کتا بن جائے؟

کیا ترقی یافتہ تہذیب وہ تہذیب ہے جو یہ بھول بیٹھی ہے کہ خواہشوں کا کوئی انت نہیں ہوتا!'' (ص ۱۱۱)

پھر آگے ناول نگار نے فلسفیانہ استدلال سے کام لیتے ہوئے "خواہش" اور "انجام" کے مابین منطقی ربط و تعلق کی جستجو کی ہے:

"خواہش تو یہ بھی ہوتی ہے کہ

آگ سے جو سرخ شعلے بلند ہوتے ہیں انھیں ہاتھ میں پکڑ لیا جائے۔

دریا میں لہریں لیتے ہوئے جو گرداب اٹھتے ہیں ان میں کود جایا جائے۔

سمندر میں جو مدوجزر اٹھتے ہیں ان کے ساتھ جھولا جھولا جائے۔

چمکیلی جلد اور پرکشش رنگوں والے سانپ کو گلے میں لپیٹ لیا جائے۔

ایسی خواہش رکھنے والوں کو ان سے باز رکھنے کے لیے کیا یہ ضروری نہیں کہ انھیں

یہ بتایا جائے کہ

سرخ شعلے ہاتھ جلا دیتے ہیں

گرداب دبوچ کر اپنے اندر رکھ لیتے ہیں

مدوجزر جھولا جھلا کر بے دم کر دیتے ہیں

پرکشش رنگوں والے سانپ ڈس لیتے ہیں"۔(ص ۱۱۱)

ناول نگار کے اندر کا تخلیق کار جب صارفیت، مادیت اور تجارتی نفسیات کا تجزیہ کرتا ہے تو وہاں اس کا روحانی اور جذباتی اضطراب اس کے قلم کی روشنائی سے بے اختیار امڈ آتا ہے اور وہ خالص تجارتی اشتہارات کی جگہ اعلا انسانی قدروں کی پیغمبری دیکھنے کا متمنی ہوتا ہے:

"ایک بھی ایسا ادارہ نہیں تھا، جس کے بورڈ پر لکھا ہو:

آنسو کو موتی، زخم کو پھول، آتش کو آب بنانے

دھوپ میں چھاؤں لانے

اپنی تکلیف میں ہنسنے اور دوسروں کے درد میں رونے

بوریا پہ گہری نیند سونے

....

معاف کر دینے کا مزا کیا ہے؟

کسی کے کام آنے سے کیا ملتا ہے؟

روتے ہوئے بچے کو ہنسانا کیسا لگتا ہے؟

تشریف لائیے"۔(ص ۱۱۷)

ناول نگار کے حساس دل و دماغ پر اس بات کا بھی منفی اثر مرتب ہوتا ہے کہ اخلاقی اور روحانی اداروں کو بھی منفعت بخش تجارت کا وسیلہ بنایا جا رہا ہے۔ مثلاً مدارس کی جدید کاری۔

فرقہ پرستی کے مسئلے پر بھی یہ ناول کلام کرتا ہے۔ ناول کا ایک بوڑھا جو ترشول دھاری قاتل کے ذریعے معصوم بچے کے قتل کی مزاحمت کر رہا ہے۔ یہاں پر "بوڑھا" ہماری "قدیم مشترکہ گنگا جمنی تہذیب" ہے، جو بہت نحیف و نزار ہو گئی ہے۔ "ترشول دھاری" قاتل اکثریتی فرقے سے تعلق رکھنے والی "فرقہ پرست طاقت" ہے اور معصوم بچہ "اقلیتی طبقہ" ہے۔

اس ناول میں گنگا اور جمنا ہندو اور مسلم تہذیب اور اس کا سنگم دونوں تہذیبوں کے اختلاط کی مستحکم علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔ اور سرسوتی جو گنگا اور جمنا کے سنگم کے نیچے جاری ایک ایسی صاف شفاف ندی ہے جو نظر نہیں آتی۔ دراصل یہاں سرسوتی سے مراد علوم و فنون، فکر و فلسفہ اور ہندوستانی ذہن و تہذیب ہے۔ اور سرسوتی روحانیت، اعلا انسانی اور اخلاقی اقدار کی علامت بھی ہے۔ جس کی بنیاد پر مشترکہ و متحدہ گنگا جمنی تہذیب ظہور پذیر ہوئی۔ گنگا اور جمنا جس جگہ ملتی ہیں اور جہاں ان کا سنگم ہوتا ہے وہاں کا سب سے زیادہ پراسرار اور حیرت انگیز واقعہ یہ ہے کہ ہزاروں سال سے دونوں ندیوں کا پانی اس جگہ ملنے کے باوجود دونوں ندیوں کا وجود اپنی علاحدہ شناخت رکھتا ہے لیکن الگ پہچان کے باوجود دونوں اس طرح ملتی ہیں کہ دونوں کے مابین بال برابر کا فاصلہ بھی نہیں ہے اور یہی ہندو اور مسلم تہذیبوں کی منفرد شناخت کے باوجود ان کے اشتراک کی نمایاں خصوصیت بھی ہے۔

گنگا اور جمنا کا یہ سنگم موجودہ کلچرل فاشزم اور فرقہ پرست ذہنیت کے لیے ایک قدرتی اور تخلیقی تازیانہ ہے۔ سنگم پر دو پانیوں کی منفرد رنگت اور دونوں کی قربت سے دھوتی کرتے میں ملبوس جسونت رائے اور کرتا، لنگی پہنے ہوئے تنویر علی کے عہد میں گلے ملنے کا موازنہ بہت خوب ہے۔

سنگم اونچ نیچ، چھوا چھوت اور بھید بھاؤ کی بھی قدرتی اور فطری تردید کا مظہر ہے۔ دونوں ندیاں صدیوں سے ساتھ ساتھ بہتی ہیں لیکن ان میں کوئی ذات پات نہیں ہے۔ اس کا مانجھی اس مشترکہ تہذیب کا شناور ہے اور اس کا پیشہ اس تہذیبی کشتی کو ساحل تک پہنچانے کی علامت لیکن اس کے دائرۂ کار کو دریا کے ایک محدود حصے میں دکھا کر دراصل ناول نگار نے اس مشترکہ تہذیب کی سمٹتی ہوئی کیفیت کو ظاہر کیا ہے۔

ناول خارجی سطح پر منتشر عصری موضوعات و مسائل کا ایک غیر مربوط بیانیہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مکمل متن میں ایک داخلی اور نامیاتی وحدت بھی کارفرما ہے اور اس نظم و ارتباط کی تثلیث تین دیویوں سے قائم ہوتی ہے۔ یعنی درگا (قوت و اقتدار کی دیوی)، لکشمی (دولت کی دیوی) اور سرسوتی (علم و دانش کی دیوی)۔ ناول میں جتنے بھی موجودہ دورِ عالمگیریت اور اس کے خلق کردہ گوناگوں پیچیدہ و ژولیدہ مسائل پر تخلیقی مکالمہ کیا گیا ہے، ان سب کی اصل وجہ ناول نگار کے نزدیک دولت اور اقتدار کی بے پناہ ہوس ہے، جس کی پیش کش ناول میں اساطیری پیرائے میں لکشمی اور درگا کے حوالے سے کی گئی ہے۔ انھیں دونوں دیویوں کی تصویریں ناور کی دیواروں پر بھی آویزاں ہیں لیکن ناول نگار نے محض عہدِ نو کی تصویر کشی اور فوٹو گرافی پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اس سے بھی آگے ان عالم گیر جبر و تسلط اور آفاقی المیوں کے سدِ باب کے لیے تخلیقی نسخہ بھی رقم کیا ہے۔ ناول کے آخری دو صفحات میں سرسوتی میں تصوراتی اسنان کا ماجرہ آخر کس چیز کا اشاریہ ہے؟ جس کے بعد وی۔ ان۔ رائے کی آنکھوں سے حقائق کے پردے اٹھنے لگے اور انھیں حیات و کائنات کے تمام مسائل اور ان کے تدارک کا انکشاف ہونے لگا۔ سرسوتی ہی وہ عرفان ذات و حیات کا وسیلہ ہے، جس کے ذریعے ہر عہد کے انسان کو ایسی بصیرت میسر ہو سکتی ہے کہ وہ حق و باطل میں تمیز کر سکے اور حیاتیاتی مد و جزر سے نبرد آزمائی کے قابل ہو سکے اور شاید ناور کے خالی فریم میں اسی سرسوتی کی تصویر چسپاں کرنے کی ضرورت ہے، جس سے درگا اور لکشمی کا توازن اس نظامِ عالم میں قائم ہو سکے گا اور دنیا میں اعلاترین انسانی اقدار کی بحالی ممکن ہو سکے گی۔

سیفی سرونجی

وی۔ان۔رائے: ایک شہکار کردار

غضنفر ہندستان کے ان مشہور ناول نگاروں میں سے ایک ہیں جن کے ناول اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ وہ روایتی ناول نگاروں سے یا ناول کے فن سے یوں الگ ہوتے ہیں کہ ایک طرف قصہ ہی نہیں گڑھتے بلکہ ناول کے کرداروں میں ڈوب کر کرداروں کو جنم دیتے ہیں اور ان کی نفسیات کو سامنے رکھ کر مکالمہ نکالتے ہیں اور وہ زبان استعمال کرتے ہیں جو ان کے کرداروں سے میل کھاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں یا اس کی کہانی میں قاری کی نہ صرف دلچسپی برقرار رہتی ہے بلکہ اس کی معلومات میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ کہانی میں سے کہانی پیدا کرنے کا ہنر غضنفر کو خوب آتا ہے حالانکہ میں نے ان کے بہت سے ناول پڑھے ہیں، 'شوراب'، 'فسوں' وغیرہ لیکن مانجھی ان تمام ناولوں سے بہت ہی مختلف ہے۔ اس ناول میں وی۔ان۔رائے کے کردار کو انھوں نے ایسا شاہکار کردار بنا دیا ہے کہ اس کے ذریعے سارے معاشرے اور ساری انسانی تمام تہذیب، رشتے ناطے، پیار و محبت، وفا خلوص جیسے کئی نازک مسائل کا احاطہ بھی کر لیا گیا ہے۔ نئے ناولوں میں بہت کم لوگ دلچسپی قائم رکھ پاتے ہیں اور ناول کو جانے کیا سے کیا بنا دیتے ہیں لیکن اس ناول میں غضنفر کا کمال یہ ہے کہ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا جاتا ہے، قاری کی دلچسپی بڑھتی چلی جاتی ہے غضنفر نے اس ناول کی کہانی سے کہانی پیدا کرنے کا جو ہنر دکھایا ہے، وہ کمال کا ہنر ہے۔

مانجھی میں ایک خاص کردار تو ویاس ہے جو کہ ملاح کا نام ہے۔ دوسرا مرکزی کردار وی۔ان۔رائے کا ہے جو اس کی کشتی میں بیٹھتے ہیں پورا ناول کشتی سے ہی شروع ہوتا ہے اور اسی میں ختم ہو جاتا ہے لیکن ملاح اور

وی۔ان۔رائے کی گفتگواور کہانی کا جنم نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ ہمارے سماج میں دھرم کے نام پر پھیلی برائیوں کی عکاسی کرتا ہے اور انسانی ذہنوں کو جھنجھوڑ کرر کھ دیتا ہے۔ دونوں کی فلسفیانہ گفتگواور ملاح کا کشتی میں اپنے تجربات کی روشنی میں اہم واقعات اور دلچسپ کہانی سنانا ناول کو بہت اہم بنا دیتا ہے۔ ملاح نے دو تین کہانیاں سنائیں لیکن سب سے بہتر اور دلچسپ کہانی اس راج کمار کی ہے جوایک جگہ سے گزر رہا ہے کہ پنگھٹ پر کسی لڑکی کی آواز آتی ہے: دھتکار ہے اس عورت پر جو مرد کے ہاتھوں مار کھا جائے۔ اس آواز نے راج کمار کو نہ صرف چونکا دیا بلکہ اس کی مردانہ آن پر جیسے وار کر دیا ہو، وہ گھر آکر اس لڑکی کے بارے میں پتہ چلاتا ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک گھسیارے کی لڑکی ہے۔ وہ گھر والوں سے کہتا ہے کہ میں شادی کروں گا تو صرف اسی لڑکی سے کروں گا۔ راجا بہت سمجھاتا ہے کہ بیٹا تم ایک راج کمار ہو، وہ ایک گھسیارے کی لڑکی ہے، تمہارا اور اس کا کیا میل؟ مگر وہ راج کمار ضد پر اڑ جاتا ہے کہ اسی سے شادی کروں گا ورنہ آتم ہتیا کرلوں گا۔ آخر راجا نے بیٹے کی ضد کے آگے ہتھیار ڈال دیئے اور راج کمار کی شادی گھسیارے کی لڑکی سے کر دی گئی اور اب یہ اقتباس دیکھیے:

''عورت کی چنوتی سے تپا ہوا راج کمار سہاگ رات کے کمرے میں پہنچتے ہی بولا: دھتکار ہے، اس عورت پر جو مرد کے ہاتھوں مار کھا جائے۔ یہ بات کیا تم نے ہی کہی تھی۔ پھولوں کی سیج پر دل میں ارمان سجائے سمٹی سمٹائی گٹھری بنی بیٹھی دلہن نے اقرار میں سر ہلا دیا۔ عورت ذات ہو کر تمہاری یہ مجال کہ تم مرد کو چنوتی دو مرد راج کمار کا پھنکارنے لگا میں نے کوئی چنوتی نہیں دی۔ میں نے صرف بات کہی تھی، لڑکی نے صفائی دی۔ لڑکی کا جواب سن کر راج کمار بولا: یہ کیول بات نہیں، کھلی ہوئی للکار ہے مرد کی مہانتا کو للکارنے والی چنوتی، بھری للکار۔ تم یہ کیسے کہہ سکتی ہو کہ عورت مرد کے ہاتھ سے مار نہیں کھا سکتی۔

اس طرح راج کمار نے اس کے سامنے تین شرطیں رکھیں کہ اگر وہ ان شرطوں کو پورا کر دے تو اسے معاف کیا جا سکتا ہے اور تب ہی وہ اس کے پاس آئے گا۔ یہ شرطیں کچھ اس طرح تھیں۔ پہلی یہ کہ ہمارے خزانے سے ایک پیسہ خرچ کئے بغیر میرے لئے ایک محل بنوانا ہوگا۔ نمبر دو: میرے لئے ایک راج کماری بھی لانا ہوگا۔ نمبر تین: میں تم سے دور رہوں گا مگر میرا بچہ تمہاری گود میں ہونا چاہئے: لڑکی نے تینوں شرطیں منظور کرلیں اور تھوڑے ہی عرصے میں یہ تینوں شرطیں پوری کرنے کے بعد اسے سندیسہ بھیج دیا کہ آپ آجائیں آپ کی تینوں شرطیں پوری ہو چکی ہیں۔ لڑکی نے کمال ہوشیاری سے تینوں کام کر لئے۔ راج کمار تو کیا، دنیا کا کوئی شخص حیران

ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔راج کمار آیا۔ پہلے تو بچّے کو دیکھ کر اس نے اپنا بچہ ہونے سے انکار کر دیا لیکن جب لڑکی نے یاد دلایا کہ آپ اس دن ایک نوکرانی سے ملے تھے، وہ نوکرانی نہیں بلکہ میں تھی۔ میرے بدن پر آپ کا نشان موجود ہے راج کمار نے تسلیم کر لیا اور کہا کہ وہ راج کماری کہاں ہے تو اس نے کہا کہ وہ محل جو آپ کے خزانے کے بغیر بنوایا گیا ہے، اس میں ہے اور راج کمار خاموشی سے اٹھ کر راج کماری کے پاس چلا جاتا ہے اور وہ لڑکی جس نے اپنی بے پناہ صلاحیتوں سے اس کی تینوں انوکھی شرطیں پوری کی تھیں''، اس نے بڑے ارمانوں سے پورے محل اور سہاگ رات کی سیج سجا رکھی تھی، سب رکھی رہ گئی۔

اس طرح کی دو تین کہانیاں غضنفر نے اس ناول میں کہانی سے کہانی بیان کرنے کی جو تکنیک اپنائی ہے، اس سے ناول میں ایک زبردست دلچسپی پیدا ہو گئی ہے اور قاری کی جستجو برقرار رہتی ہے۔ آگے کیا ہو گا راج کمار والی کہانی میں غضنفر نے جہاں ایک طرف عورت کی قابلیت اور صلاحیتوں کو اجاگر کیا، عورت کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے، وہیں دوسری طرف یہ بھی بتا دیا ہے کہ آج بھی عورت کو وہ اہمیت اور عزت نصیب نہیں ہوئی جس کی کہ وہ مستحق ہے۔ آج بھی اس کے ساتھ ظلم ہوتا ہے۔

مانجھی دراصل غضنفر کا ایک ایسا ناول ہے جس میں انسانی زندگی کے ان تمام مسائل کا احاطہ کر لیا گیا ہے جو ہمارے معاشرے میں ایک ناسور کی طرح پھیل رہے ہیں، کہیں مذہب کے نام پر، کہیں اعلیٰ ادنیٰ ذات کے نام پر۔ لوگ دکھاوے اور اوپری زندگی جی رہے ہیں لیکن جو دکھاوا نہیں کرتے، جو اہل نظر ہوتے ہیں، وہ سارا منظر اپنی دوربین نگاہوں سے دیکھ لیتے ہیں جیسے کہ ملاح ویاس نے سرسوتی کے دیدار کئے اور وی۔ ان۔ رائے نے سچائی تو یہ ہے کہ غضنفر نے اردو ادب کو ایک اور خوبصورت اور معیاری ناول کا اردو میں اضافہ کیا ہے۔ یہ ناول ان کے دیگر تمام ناولوں سے بہت اہم اور دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کی کئی تلخ سچائیوں پر مشتمل ہے۔ ایک طرف ناول میں ایسے منظر بھی دکھائی دیتے ہیں کہ ایک دھوتی والے گوالے پر فسادی چاروں طرف سے ٹوٹ پڑتے ہیں کہ پاجامے والا اس کے اوپر لیٹ جاتا ہے اور اس کی جان بچا لیتا ہے۔ دوسری طرف ایک ہندو عورت دو مسلمان بچوں کو فسادیوں سے بچانے کے لئے اپنے گھر میں بنے مندر میں چھپا کر ان کی جان بچاتی ہے 'مانجھی' میں کئی دلچسپ مناظر کے ساتھ ساتھ دل دہلانے والے واقعات بھی ہیں۔ غرض یہ کہ غضنفر نے 'مانجھی' جیسا خوبصورت اور معیاری ناول لکھ کر ایک بار پھر ادبی دنیا کو بہت قیمتی تحفہ پیش کیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی

مانجھی: ہم سب کی کہانی ہے

ناول کی کائنات، کہانیوں کی کائنات سے ان معاملوں میں بھی مختلف ہے کہ یہاں رواں دواں زندگی کو سلیقہ کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔ جیسا کہ کہانی محض اس زندگی کا ایک چھوٹا سا واقعہ ہوتی ہے۔ بڑا ناول نگار جب ایک ساتھ مختلف کرداروں اور ان کی زندگی کے ساتھ چلتا ہے تو اپنے وژن کو موضوع کی وحدت سے ایک سانچے میں ڈھالتے ہوئے اپنی تخلیقی ذہانت کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ ایسا کئی بار ہوتا ہے جب ذہن میں محض ایک چھوٹی سی کہانی کی بنیاد پڑتی ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ کہانی ایک بڑے ناول کی شکل اختیار کر لیتی ہے ـــ اس گھٹن آلودہ زندگی سے کہانیاں بننے کی جرأت مندی اپنے تمام اوصاف اور لوازم کے ساتھ نہ صرف غضنفر کے یہاں موجود ہیں بلکہ غضب یہ کہ ناول کی تخلیق سے پہلے یہ فنکار ان لوازم کا استعمال اپنی چھوٹی سی کہانی کے لیے کرتا ہے اور اس طرح غور کریں تو 'مانجھی' بھی پہلے ایک چھوٹی سی کہانی کے فارم میں ہمارے سامنے آئی اور غضنفر کے خوبصورت بیانیہ اور اسلوب نے اسے کہانی سے ایک بڑے ناول میں تبدیل کر دیا ـــ کہانی کا ناول بن جانا منزل عشق کی کمزوری نہیں، بلکہ عروج ہے کہ ہمارا لکھاڑی محض ایک چھوٹے سے واقعہ پر قناعت نہیں کرتا بلکہ تخلیقی کیفیت، مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ تخیل کی نزاکتوں کا احترام کرتے ہوئے اسے وقت کا آئینہ دکھاتا ہے اور سچ پوچھئے تو مانجھی ہمارے عہد کا ایک ایسا آئینہ ثابت ہوا ہے جہاں ساجھی وراثت یا مشترکہ کلچر کا وہ عکس دیکھا یا محسوس کیا جا سکتا ہے، جسے اس سے قبل لکھنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی گئی۔

''کاش یہ سنگم ہماری سرحدوں پر بھی پہنچ جاتا اور ہر ایک سرحد سے ہو کر یہ دونوں ندیاں گزرتیں اور اپنے وزن اور رنگ کا ایک ایک کو احساس دلاتیں۔

وی۔ان۔رائے! یہ سنگم سرحدوں پر پہنچ جاتا تو بھی کیا ہوتا؟ یہاں یہ ہے تو کیا ہو رہا ہے؟ سنگم کو دیکھنے والی آنکھ اور اس کو محسوس کرنے والے دل کی بھی ضرورت ہے مگر ایسی آنکھیں اور ایسے دل کہاں سے آئیں گے؟ وی۔ان۔رائے کے اندر بیٹھا کوئی اور وی۔ان۔رائے ان سے سوال کرنے لگا"......

قرۃ العین حیدر سے عبدالصمد اور پیغام آفاقی تک آتے آتے اردو ناول کا کینوس، اسلوب اور لہجہ بہت حد تک بدل چکا تھا۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ وقت کے ساتھ اسے بدلنا بھی چاہئے تھا۔ پریم چند معاشرہ کی کمزوریوں پر تحریر سے شمشیر کا کام لے رہے تھے تو قرۃ العین حیدر محض اپنے عہد کا نوحہ لکھنے میں مصروف۔۔۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ آزاد ہندستان میں تقسیم سے پیدا شدہ اثرات میں اظہار کی صورتوں کو تہذیبی تصادم کی آنکھ سے دیکھتی رہیں اور رنجیدہ ہوتی رہیں کہ جدید تقاضوں نے وہ تہذیب گم کر دی جس کے سایہ میں ان کی تربیت ہوئی تھی۔ اور اس طرح غور کریں تو وہ ایک ہی کہانی یا اپنی ہی کہانی نئے نئے عنوان سے قلمبند کرتی رہیں۔ دیکھا جائے تو ۸۰ء کے بعد کا فنکار محض اس تہذیبی Nostalgia کا شکار نہیں تھا۔ وہ آگے بڑھ رہا تھا۔ وہ اپنے سماج، اپنے معاشرے، اپنے مذہب سے باہر نکل کر نئے بیان اور اظہار کا متلاشی تھا۔ وہ اپنے ملک کی بات کرتے ہوئے محض اپنی شخصیت تک محصور نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ اقبال کے شاہین کی طرح اپنے پر پھیلانا جانتا تھا اور اس لیے جب غضنفر مانجھی کی بات کرتے ہیں تو یہاں آج کا پورا ہندستان موجود ہوتا ہے۔ صرف ہندو اور مسلمان نہیں۔۔۔ وہ مذہب کی بات کرتا ہے تو سب سے پہلے اس گریٹ ڈپریشن کے بارے میں سوچتا ہے جس کی کمان امریکہ کے ہاتھوں میں ہے۔۔۔ وہ جمنا کی لہروں پر اڑتے پرندوں کو دیکھتا ہے تو اسے یہ فکر پریشان کرتی ہے کہ کیا ایک بار پھر ہم ان آزاد پرندوں کی طرح ہو سکتے ہیں؟ اتنی ساری نفسیاتی الجھنوں اور کشمکش کے باوجود۔۔۔ وہ مانجھی کے بہانے سنگم کا رخ کرتا ہے تو یہاں اس کے سامنے نئی شکل میں، ٹوبہ ٹیک سنگھ موجود ہوتا ہے۔ منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ۔۔۔ ایک سرحد اور ایک مردہ جسم۔۔۔ ایک مردہ جسم جو سرحدوں کی قلعی کھول دیتا ہے۔ ایک سنگم جہاں ندیوں کا ملن ہوتا ہے۔۔۔ اور آسمان پر اڑتے ہوئے پرندے سنگم کا ایک نیا استعارہ لکھ دیتے ہیں۔

"سرسوتی جی واستو میں ہیں یا ان کا وجود محض ایک متھ، مطلب کہانی بھر ہے؟"

"ہیں صاحب! سرسوتی جی ہیں۔ وہ دکھائی بھی دیتی ہیں۔"

''ان کا رنگ ان میں سے کس کی طرح ہے؟ گنگا کی طرح یا جمنا کی طرح؟''

''ان دونوں سے الگ ہے صاحب۔''

''کوئی روپ تو ہوگا''

''ہاں ہے مگر وہ ہرا اجلا، نیلا پیلا جیسا رنگ نہیں ہے''

''تو پھر کیسا ہے۔''

''وہ وچتر رنگ ہے۔ اس میں جمنا جی کا رنگ بھی شامل ہے اور گنگا جی بھی پرنتو گنگا جی کا یہ رنگ نہیں، ان کا وہ رنگ اور جمنا جی بھی پہلے والا رنگ۔ اس میں چاند، سورج اور ستاروں کا رنگ بھی گھلا ہوا ہے اور آسمان کا رنگ بھی۔ شاید زمین کا رنگ بھی اس میں موجود ہے۔ صاحب میں بتا نہیں سکتا کہ واستو میں وہ رنگ کیسا ہے۔ پرنتو ہے، بہت ہی اچھا رنگ......''

●●

''اس سے ہم جمنا میں ہیں۔ اس پانی کو دھیان سے دیکھیے۔ اس کا رنگ ہرا ہے۔ یہ رنگ پہلے اور بھی زیادہ ہرا تھا۔ دھیرے دھیرے اس میں سیاہی گھلتی گئی اور اس کا ہرا پن ہلکا ہوتا گیا۔ اس کے ہرے پن کے بارے میں بہت سی کہانیاں کہی جاتی ہیں: کچھ لوگ کہتے ہیں کہ جمنا جی کسی پہاڑ سے زمرد بہا کر لاتی تھیں اور وہ زمرد جمنا کے پانی کو ہرا ابھرا رکھتا تھا۔ بعد میں زمرد کا وہ پہاڑ کہیں غائب ہوگیا۔

گنگا، جمنا اور سرسوتی۔ اور ان سے وابستہ کہانیاں لیکن پانی کا اپنا رنگ کہاں ہوتا ہے؟ آپ غور کریں تو غضنفر نے پانی، مم اور مانجھی کے ساتھ ایک مکمل عہد کو اس طرح پیش کیا ہے جس طرح سارتر نے Iran in the Soul میں۔ عہد اور عہد سے وابستہ مکالموں کو اپنے فلسفوں سے نئی راہ دکھائی تھی۔ اسی طرح پانی سے نکلی کہانی مم اور مانجھی تک پہنچتے پہنچتے ان دہشت زدہ سوالوں میں الجھ جاتی ہے جہاں نہ کوئی راستہ ہمارے لیے ہے نہ غضنفر کے لیے — مانجھی کون ہے؟ پانیوں کا رنگ تبدیل کیوں ہو رہا ہے؟ پانی کا رنگ سبز ہو رہا ہے۔ نیلا بھی ہوسکتا ہے۔ آلودگی بڑھ گئی ہے لیکن یہ آلودگی صرف ماحولیاتی نہیں ہے بلکہ اس میں سیاسی وسماجی تبدیلیوں کا عکس بھی دیکھا جاتا ہے۔ ہم ایک ایسے مقام پر آگئے ہیں جہاں ہمارا اناٹک وی۔ ان۔

رائے کھڑا ہے۔اور مسلسل حیران ہو رہا ہے—

یہاں یہ اظہار ضروری ہے کہ حقیقتیں انسانی تجربہ، سائنس اور ٹکنالوجی سے بھی مختلف اور دلفریب ہیں اور اسی لیے ان دنوں فکشن میں موہوم حقیقت نگاری کے تجربے ہو رہے ہیں۔آج کے مشینی عہد میں انسان کا مسئلہ سنگین ہے۔حقیقت صرف وہ نہیں ہے جو دکھائی دے رہی ہے۔ایک حقیقت پردے میں ہے اور آپ پر مسلسل شب خون مار رہی ہے۔اس لیے آج کے عہد میں یہ فیصلہ مشکل ہے کہ کون سی حقیقت ہم سے زیادہ قریب ہے۔مانجھی میں کہانی کے پردے میں اسی موہوم حقیقت نگاری کا سراغ ملتا ہے—ایک کہانی جو واضح طور پر مشترکہ کلچر، مشترکہ وراثت، گنگا و جمنی تہذیب، ہندو مسلم اتحاد کو لے کر اپنا سفر طے کرتی ہے، وہیں اس کی موہوم حقیقت نگاری کے پس منظر میں تباہی کا وہ خوفناک منظر بھی ہے، ایک دنیا جس سے دوچار ہوئی ہے۔یہ یاد رکھنا چاہئے کہ غضنفر نے یہ ناول سن ۲۰۱۱ میں تحریر کیا جب نئی صدی کے ان گیارہ برسوں میں ان آنکھوں نے وہ بھی دیکھا، جسے دیکھنے کی تاب تھی نہ خواہش—معاشیات اور اقتصادیات کی سطح پر بھی بڑی مچھلی کہے جانے والے ممالک خون کے آنسو رو رہے تھے۔شب کے ٹھہرے ہوئے پانی میں دہشت کی اچھال تھی۔زینہ زینہ اترتی ہوئی رات میں انسانی مستقبل کی تاریخ کو گرہن لگ چکا تھا اور اس کی آنچ میں ملک ہندستان کی تہذیبی وراثت گم ہو رہی تھی۔

> ''ایک جانب سے ترشول والے شخص کو دیکھ رہا تھا۔اس کی آنکھیں حیران تھیں کہ وہ اس شخص کو پہچانتی تھیں۔وہ شخص اس کے ڈیڈی کے پاس آیا جایا کرتا تھا۔کئی بار اس بچے نے اسے چائے بھی لا کر دی تھی۔
>
> ''یہ کیا کر رہے ہو؟ یہ بے چارہ تو معصوم ہے۔اس کا کیا دوش؟ اسے چھوڑ دو۔''
> ایک بوڑھا آدمی بھیڑ سے نکل کر بچے کے پاس آ گیا تھا۔
>
> ''نہیں، ہم اپنے شترو کی سنتان کو نہیں چھوڑیں گے۔یہ انھیں کی سنتان ہے جنہوں نے ہمارے لوگوں کے گلے سے ہماری مالا اتار کر اس کی جگہ اپنی مالا ڈال دی تھی۔''
> ترشول دھاری اپنے عمل کی منطق بتا رہا تھا۔
>
> ''مانا کہ اس کے لوگ ہمارے لوگوں کے من کو طرح طرح کا لالچ دے کر بدل رہے ہیں پرنتو اس بالک کا اس سے کیا لینا دینا؟ یہ بے چارہ تو ٹھیک سے یہ بھی نہیں

جاننا ہوگا کہ یہ کون ہے؟ اسے چھوڑ دو، اسے مارنے سے کچھ نہیں ملے گا۔'' بوڑھا آدمی بچے کو بچانے کے لیے بے چین تھا۔

''نہیں، ہم نہیں چھوڑیں گے۔ آگے چل کر یہ بھی وہی کرے گا جو اس کے داداؤں نے کیا اور آج اس کے باپ چاچا کر رہے ہیں۔ آپ ہٹ جائیے۔ ہمیں اپنا کام کرنے دیجئے۔'' ترشول کے آب کی طرح ترشول بردار کا چہرہ بھی دھار دار ہو گیا تھا۔

''نہیں میرے رہتے ہوئے آپ اسے نہیں مار سکتے۔'' وہ بڈھا بھی اپنی ضد پہ اڑ گیا تھا۔

''ہٹ جائیے نہیں تو......'' دھاردار چہرے سے چنگاریاں چھوٹنے لگی تھیں۔

''نہیں، میں اپنے جیتے جی یہ ادھرم نہیں ہونے دوں گا۔'' بچانے والا خود مرنے کے لیے تیار ہو گیا تھا۔

''ہٹ جائیے ورنہ یہ ترشول آپ کے سینے میں بھی اتر جائے گا۔''

''اتر جائے، پرواہ نہیں! مگر میں ہر حال میں اس بچے کی رکشا کروں گا۔ اسے بچاؤں گا۔'' بوڑھا بچے کے آگے آ کر کھڑا ہو گیا تھا۔

''تو ٹھیک ہے، مریے'' ترشول ہوا میں لہرایا تھا اور پلک جھپکتے ہی بڈھے کے سینے میں پیوست ہو گیا تھا۔''

تیرتھ کو نکلے قدم الہ آباد پہنچتے ہیں۔ الہ آباد، جہاں سنگم ایک مستری، ایک رہسیہ کی طرح آج بھی درشن دینے والوں کو مگدھ کرتا ہے۔ یہاں وی۔ ان۔ رائے کو ایک ادھیڑ عمر کا ملاح ملتا ہے — اور رائے کو اجمیر والے خواجہ کی یاد آ جاتی ہے — ادھیڑ عمر ملاح چاہتا تو دوسرے ملاحوں کی طرح سنگم کا ایک چکر کاٹ کر ناؤ کو کنارے لے آتا لیکن تب وہ کہانی کی فصل تیار نہیں ہوتی جو کائنات اور دھرتی کے وجود سے جنم لینے والی تھی — ایک ایسے سفر کی شروعات ہوئی تھی جہاں نئے تناظر میں ارنیسٹ ہیمنگ وے کے 'دی اولڈ مین اینڈ دی سی' کے بہاؤ کو دیکھا جا سکتا تھا۔ یہاں بھی سروائیول کی جنگ تھی لیکن یہ انسان ہیمنگ وے کے بوڑھے کی طرح فاتح نہیں تھا، جو ۸۵ دن کی مکمل شکست کے بعد بھی ہار ماننے کو تیار نہیں تھا — یہاں تو ایک کمزور انسان تھا۔ وی۔ ان۔ رائے، جو سنگم کے دیدار کے بہانے تہذیبوں کے تصادم اور مستقبل کے خطرات کا ٹھہر ٹھہر کر مطالعہ کر رہا تھا — پھر اس سفر میں متھ، جاتک گاتھائیں اور سنگم کے گندے پانی سے وابستہ کہانیوں کے

پردے اٹھنے لگتے ہیں اور اس طرح اٹھتے ہیں کہ اچانک انسان ہونے کا طلسم عریاں ہو جاتا ہے— شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں، جاتک کتھاؤں اور داستان الف لیلیٰ کی طرح ایک کہانی میں کئی کہانیاں اس طرح موتی کے دانوں کی طرح جڑتی چلی جاتی ہیں کہ آپ انہیں الگ نہیں کر سکتے۔ عورت مرد، دیو دیویاں، دولت اور طاقت اور ایک موہوم سا سچ— گم ہوتا ہوا انسان—

اس ناول کو تاریخ کے تسلسل میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ہزاروں برسوں کے جہد مسلسل میں مصروف انسان آج بھی اپنی شناخت کے لیے حیران اور پریشان ہے۔ تقسیم نے خوابوں کو رسوا کیا۔ دلوں کی تقسیم ہوئی۔ اپنی اپنی جنتوں میں گم ہونے کے باوجود خوف کے زنداں سے کوئی باہر نہیں نکل سکا۔

"ناؤ سنگم سے پلٹ کر گھاٹ کی طرف جانے لگی۔

پرندوں کا ایک غول پھر سے ان کے سروں پر منڈرانے لگا۔

دانوں کا پیکٹ دوں صاحب؟ ملاح نے وی۔ ان۔ رائے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔ "نہیں، ابھی کچھ دانے بچے ہیں۔" اور ناؤ سے پیکٹ اٹھا کر بچے ہوئے دانے کو آہستہ سے گنگا میں الٹ دیا۔

پرندوں کی طرف دانہ ڈالنے کا انداز اس بار ویسا نہیں تھا جیسا کہ جمنا میں اترتے وقت دکھائی دیا تھا۔"

یہ کہانی وی۔ ان۔ رائے کی نہ ہو کر ہم سب کی کہانی ہے— اپنی فطرت میں بالکل تنہا رہنے والا انسان دراصل اس ٹھوس اور خطرناک حقیقت سے بھی کہیں نہ کہیں آنکھیں چرانے کی کوشش کر رہا ہے، جہاں گرد و غبار کے طوفان نے جینا مشکل کر رکھا ہے— اپنی آسائش اور سہولت کے لیے ہم دھرم اور تیرتھوں میں پناہ تلاش کر لیتے ہیں اور یہاں کی آلودگی بھی ہمارے زخموں کا مداوا نہیں کرتی، الٹے زخموں پر نمک چھڑکتی ہے۔ مستقبل عذاب میں گھرا ہے اور بوڑھا مانجھی ناؤ کو کھیتے ہوئے ماضی کی حسین کہانیوں میں پناہ تو لیتا ہے مگر اسے خوف بھی ہے کہ آلودگی پرندوں سے پناہ چھین رہی ہے۔ پھر ایک دن یہ پرندے گم ہو جائیں گے— یہ ناول گلوبلائزیشن کے زیر اثر نئی تہذیب، نئے خواب کے ساتھ ایک بے رحم مکالمہ کرتی ہے۔ اس لیے کہانی کے پردے میں جو کچھ ہے، اس سے کہیں زیادہ پردے کے باہر بھی ہے۔

☆☆☆

سنگم پر غضنفر کا ''مانجھی''

ناول مانجھی کے درج ذیل اقتباس کو پڑھنے کے بعد موضوع اور اظہار کی قوت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

''گنگا جی کے دوشت ہونے کا ایک کارن وہ رہسیہ میہ شڈ یتر بھی ہیں جو دی بھن اوسروں پر یہاں تانے گئے تمبوؤں میں کچھ لوگوں کے خلاف خاموشی سے رچے جاتے ہیں اور ان شڈ یتروں سے کسی کو مٹانے اور کسی کو سبق سکھانے کی یوجنائیں بنائی جاتی ہیں۔ تمبو تان کر آنکھوں آنکھوں میں بات کرنے والے یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے من کی بات کسی اور تک نہیں پہنچے گی۔ پرنتو شاید وہ یہ نہیں جانتے کہ ان کی میلی اور وشیلی باتیں کسی نہ کسی طرح گنگا جی کے گربھ میں پہنچ جاتی ہیں۔''

ناول کے پرانے بیشتر اسلوب موجودہ عہد میں بدل گئے ہیں۔ یوں تو اردو میں ناول کا زور کم رہا ہے، کیونکہ اتنی جلدی تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں کہ فنکار ان تبدیلیوں کے حصار میں قید ہو جاتا ہے اور تقاضوں کو برتنے کے لئے سوچ بچار کرتا ہی رہ جاتا ہے۔ اردو میں طویل داستانی کہانیوں کا دور رہا ہے۔ ماورائی فضاؤں میں کہانی کے کرداروں کی پرورش ہوئی ہے۔ دلچسپ کہانیاں یا کہانی کے اندر کہانی کا سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ناول کے سلسلہ میں فنکاروں نے بخالت سے کام لیا ہے۔ ناول کی طرف مائل ہونے کے بجائے مختصر کہانیوں اور افسانوں پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی ہے۔

پھر بھی اردو ناول میں ''اداس نسلیں''، ''آگ کا دریا'' کی بھی مثال موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر

نے ''گردشِ رنگِ چمن''، ''چاندنی بیگم'' جیسے ناول کامیابی کے ساتھ پیش کیےاور بھی کئی نام ہیں جن کے ناول اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔ان کے موضوعات پر گفتگو کرنے کی یہاں گنجائش نہیں ہے لیکن ناول کے بدلتے رنگ و آہنگ کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔غضنفر نے مانجھی جیسی علامت کو مختلف مرحلوں سے گزارا ہےاور مانجھی کے دامن میں ساری دنیا سمٹی ہوئی نظر آتی ہے۔کہانی فکر کی رفتار کے ساتھ چلتی ہے۔فکر و خیال میں گم ہونے کا سلسلہ انسان تیز رفتاری کے ساتھ جس طرح پورا کرتا ہے جیسے سیکنڈوں میں ممبئی سے امریکہ تک پہنچ جاتا ہے اور پھر اپنے گھر کے حالات کا جائزہ لینے لگتاہے۔لیٹے ہوئے جس طرح وہ دنیا کی سیر کرتا ہےاوراس کی سوچ کی رفتار بہت تیز ہوجاتی ہے اسی طرح غضنفر کے ناول میں کہانی کا ہر پہلو روشنی سے بھی تیز رفتار سے دوڑتا ہے ۔بنگلہ ناولوں میں اس طرح کی کیفیت ملتی ہے۔اردو میں کہانی کی اس رفتار کو پہلی بار غضنفر نے عملی تجربہ کی شکل میں پیش کیا ہے۔

ان کے ناول میں گنگا جمنا اور سرسوتی کے مختلف رنگ ابھرتے ہیں جن میں زندگی اور دنیا سمٹنے لگتی ہے۔عقیدت کے جذبوں کا کیا منظر و پس منظر ہوتا ہے اس کا ذکر بہت ہی خوبصورتی سے کیا گیا ہے، پاس پڑوس کے ماحول کا جائزہ لیا گیا ہے، مذہبی آستھاؤں کا بھرپور تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔کس طرح مذہب کے ٹھیکہ داروں کی جانب سے مذہبی خیالات بھڑکائے جاتے ہیں لیکن حقیقت میں انھیں مذہب سے کوئی مذہبی رشتہ نہیں ہوتا،اس کا ذکر ہے۔مذہب کے نام پر استحصال، امام صاحب کا کلرک ہونا زیادہ بہتر کارنامہ ان کو محسوس ہوتا ہے کیونکہ زندگی کی ضرورتیں محض جذبات وجنون سے پوری نہیں ہوسکتیں۔آستھا کے نام پر سنگم پر جو کچھ ہوتا ہے وہ بھی اپنے آپ میں مضحکہ خیز ہے۔سب کا رشتہ پیٹ سے جڑا ہے اور تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن بھید بھاؤ کے خلیج کو اب تک نہیں پاٹا جاسکا ہے۔ان ساری سچائیوں کو ہر آدمی دیکھتا ہے محسوس کرتا ہے لیکن سماج کے اندر نفرت کو دور کرنے کے لئے کوئی بھی آگے آکر نفرت کی دیوار گراتا نہیں ہے بلکہ جذبات کے ساتھ کھلواڑ کرتا ہے اور اپنی سیاسی روٹیاں سینکتا ہے اور شاید ندیاں آپس میں مل جاتی ہیں اور ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا اور مانجھی سنگم پر لے جاکر ان تینوں ندیوں کو اس طرح مل کر ایک ہوتے ہوئے دکھاتا ہے پھر بھی ایک ہونے کا سبق کوئی نہیں سیکھتا۔پورا سماج کسی ایک مقام پر بھی نہیں ملتا اور محض رسومات کی ادائیگی اس میں ایک غیر ضروری عقیدت کا جذبہ پیدا کرتی ہے لیکن عملی طور پر اس سے کوئی راہ نہیں نکلتا۔کہیں ڈر حائل

ہوجاتا ہے۔کہیں نفرت حاوی ہوجاتی ہے۔کہیں اسے مذہبی آستھا کا سوال ستانے لگتا ہے۔جس میں اس کے اندر کا آدمی جو سچائی جانتا ہے۔اسے حوصلہ بھی دیتا ہے لیکن وہ اپنی فرسودگی اور جکڑ بندیوں سے آزاد نہیں ہوتا۔

جس انداز سے کہانی اپنے نشیب وفراز سے گزرتی ہے اور پورا سماج اس میں سمٹ کرآجاتا ہے اور آئینے کی طرح سماجی سچائیوں کو جناب غضنفر نے پیش کیا ہے وہ بہر حال ایک کامیاب ناول کا بہترین نمونہ ہے۔بہت دنوں کے بعد اس طرح کا ناول جس میں کہانی بہت ہی تیز رفتاری کے ساتھ سوچ کی طرح دوڑتی پھرتی اور چلتی نظر آتی ہے،غضنفر نے اردو کو دیا ہے۔فنی اعتبار سے ناول میں ربط وآہنگ پیدا کرنا ذرا دشوار ہے چونکہ ناول نگار مختلف نشیب وفراز سے گزرتا ہے۔ایسے میں مرکزی فکر کو مختلف چھوٹے چھوٹے واقعات سے جوڑے رکھنا ایک مشکل عمل ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ناول کے اندر تجسس اور دلچسپی باقی رکھنا اور بھی مشکل کام ہے۔غضنفر نے چھوٹے بڑے واقعات کو اس طرح مربوط طور پر پیش کیا ہے کہ کہانی Climax تک پہنچتے پہنچتے ذہن پر گہرا اثر چھوڑتی ہے اور تجسس اس کے انٹی کلائمکس کو جاننے کے لئے بے چین ہوجاتا ہے۔کہانی دھیرے دھیرے نہایت فن کارانہ طریقے سے آگے بڑھتی ہے اور منطقی ربط اور تخلیقی آہنگ کے ساتھ اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ جاتی ہے۔کہیں بھی کہانی کو پڑھنے میں الجھن نہیں ہوتی اور کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ کہانی زبردستی سنائی جارہی ہے۔ایک Natural Flow (قدرتی بہاؤ) کہانی کے اندر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ایک کامیاب ناول نگار کی طرح اور ایک کامیاب تخلیقی فنکارانہ کہانی کار کی طرح کہانی کے گل بوٹے سجائے گئے ہیں۔موضوع بھی اس عہد کا ہے، ہمارے سماج کا ہے اور ہمارے ملک کا ہے۔نہ موضوع سے اجنبیت ہے اور نہ اظہار فن سے کسی اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ قدرتی طور پر کچھ فوٹوگرافی ذہن کے اسکرین پر ابھرتی چلی جاتی ہے۔انداز بیان بہت ہی خوبصورت ہے،اور مانجھی اپنے پتوار سے ہمیں گنگا جمنا اور سرسوتی کا بھرپور درشن کراتا ہے اور اس درپن میں پورے ہندوستان کا موجودہ سماج ہم دیکھ سکتے ہیں۔یہ ایک قابل تعریف ناول ہے۔

☆☆☆

صفدر امام قادری

مانجھی ۔ نئی دیو مالا گڑھنے کی کوشش

اپنے مختصر ناولوں کے لیے مشہور غضنفر کا تازہ ناول "مانجھی" رسالہ 'آمد' پٹنہ میں چھپنے کے بعد فوری طور پر ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی کے زیر اہتمام شائع ہو کر منظرِ عام پر آگیا ہے۔ 'پانی' (1989) کے بعد 'کینچلی'، 'کہانی انکل'، 'مم'، 'دویہ بانی'، 'فسوں'، 'وش منتھن'، اور 'شوراب' کے بعد 'مانجھی' میں لازمی طور پر غضنفر کی مشق اور قصہ گوئی کی مہارت بڑھی ہے ورنہ یہ آسان نہیں تھا کہ دو تین گھنٹے کے ناؤ کے سفر پر ناول کے مکمل 140 صفحات صرف ہو جائیں اور پڑھنے والا سانس روک کر اس کا مطالعہ کرنے کے لیے مجبور ہو۔

ناول کو اپنے زمانے کا رزمیہ مانا جاتا ہے۔ مطالعۂ کائنات کی صلاحیت کے بغیر کوئی ناول نگار بہتر تخلیقی شہ پارہ پیش نہیں کر سکتا۔ زندگی کی پیچیدگی اور بوقلمونی کی تہہ در تہہ کیفیت اگر ناول کا حصہ نہیں بنے تو لکھنے والا راندۂ درگاہ ہو جاتا ہے۔ غضنفر نے ناول کا عرصۂ حیات اتنا مختصر رکھا کہ زندگی کی پرت در پرت صورت حال کو ناول میں شامل کرنے کے لیے بہ ظاہر زیادہ گنجائش تھی ہی نہیں۔ ناول کا تقریباً پورا پورا معاملہ ناؤ پر بیٹھنے کے بعد شروع ہوتا ہے اور ناؤ سے اترنے کے پہلے ہی ختم ہو جاتا ہے۔ ناول کے دونوں مرکزی کردار زمین پر آتے ہی کہاں ہیں۔ ندی میں تیرتی کشتی تک ہماری دنیا بھلا کیسے پہنچے لیکن غضنفر 'شعور کی رَو' کی تکنیک کا اگر جگہ جگہ استعمال نہیں کرتے تب یہ ناول گنگا، جمنا اور سرسوتی کی یاترا یا بہت ہوتا تو انتریاترا تک مقید ہو کر رہ جاتا لیکن شعور کی رو سے انھوں نے اس ناول کو بحر سے بَر میں اتار دیا ہے۔

اس ناول میں قصہ، اگر ہے تو اس کی دو سطحیں ہیں۔ پہلی سطح پر قصہ کشتی پر تیار ہوتا ہے۔ پڑھے لکھے وی۔ ان۔ رائے کا کوئی مختصر سا سوال ودیاس نام کے ملاح سے ہوتا ہے اور جواب میں تفصیل سے ودیاس

محوِ گفتگو ہوتا ہے۔ یہ باتونی ناوِک اپنے جواب میں اکثر ہندو ضمیات یا دنت کتھاؤں کو پیش کرتا ہے۔ کبھی کبھی ویاس ان ہزاروں سال پرانی کہانیوں کے ہم عصر مطالب بھی بیان کر دیتا ہے لیکن یہ کام زیادہ مستعدی سے وی۔ ان۔ رائے کی مختصر باتیں یا سوال سے تکمیل کو پہنچتا ہے۔ ایک ہی ناؤ پر بیٹھے یہ دو کردار قصے کو ایک طرف عہد قدیم تک کھینچ کر لے جاتے ہیں تو دوسری جانب عہد حاضر اور مستقبل تک کے اشارات اسی مرحلے میں فراہم ہو جاتے ہیں۔ اطلاق کا یہ عمل یا کھینچ تان ناول کے پہلے صفحے سے لے کر آخری صفحے تک جاری رہتا ہے۔ ناول نگار کا فائدہ یہ ہے کہ نئے کردار اور پرانے کی کشمکش میں قاری بڑی آسانی سے بغیر کسی اضافی صبر کے مطالعے کے شوق کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیتا ہے۔

غضنفر کے ناولوں میں ہندو اسطور رفتہ رفتہ بہت گہرائی سے جگہ بنا رہے ہیں۔ 'دویہ بانی' اور 'وش منتھن' کے بعد 'مانجھی' میں انھیں دوبارہ یہ موقع ملا ہے کہ ہندو ضمیات کا پھر سے استعمال کریں۔ 'مانجھی' میں سب سے قدیم اسطور کی بحث شروع ہوئی ہے۔ ندیوں کے کنارے ہی پہلی آبادی کا تصور رہا ہے اور شیو کی جٹا سے نکلی گنگا پریاگ میں جمنا اور سرسوتی میں ملتی ہے۔ سرسوتی دکھائی نہیں دیتی، آج گنگا اور جمنا کا وجود ظاہری آنکھوں کے سامنے بچا ہوا ہے۔ غضنفر نے اپنے تینوں ناولوں میں ہندو ضمیات کا استعمال اطلاع، تعارف یا زندگی کو ایک قدیم شکل میں دکھانے کے لیے ہرگز نہیں کیا ہے بلکہ استعجاب تجسس اور کشمکشِ حیات کو ابتدائی منظر کے طور پر استعمال کر کے وہیں سے عصری معنویت کے پَروں سے وہ Take-off کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں ضمیات کی بوسیدگی کے بجائے ایک دانشوارانہ طور سامنے آتا ہے۔ یہ کیفیت نہ ہوتو ان کے پڑھنے والے انھیں اتنی محبت اور اپنائیت سے کیوں کر پڑھتے۔

دیومالا کی تعبیر و تشریح کے لیے غضنفر صرف نئے نئے تناظر پیش کرنے پر قانع نہیں ہیں۔ ایک ماہر قصہ گو کے لیے سچے قصے کو جھوٹا اور جھوٹے قصے کو سچا بنا کر پیش کرنے میں کون سی بڑی پریشانی ہوتی ہے۔ غضنفر نے 'مانجھی' سے پہلے جو ناول لکھے، ان میں دیومالا کی تعبیرات اور نتائج میں ذرا ہیر پھیر اور تغیر و تبدل تو کیا تھا لیکن 'مانجھی' میں تو خود ساختہ دیومالائیں ہی کھڑی ہو گئیں۔ انتظار حسین کے علاوہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غضنفر ہی ایسے واحد اردو افسانہ نگار، ناول نگار ہیں جنھیں اپنے طور پر دیومالائی کہانیاں گڑھنے کا ایسا فن آتا ہے کہ پڑھنے والا یقین کر لے اور انھیں 'مہابھارت'، 'رامائن'، 'پنچ تنتر' اور منو اسمرتی وغیرہ سے لازمی طور پر متعلق مان لے۔ یہ فنی ریاضت کی نہایت ارفع منزل ہے۔ یہ نئی دیومالا مشق اور قدرتِ بیان دکھانے کا حربہ نہیں ہے بلکہ غضنفر اس کے

سہارے اپنے قصوں میں انسانی زندگی کی کشمکش اور جبر مسلسل کے زخموں کو ابھار کر اس انسانی سوز کی تلاش میں کامران ہوتے ہیں جس کے بغیر تاریخ و تہذیب کا ارتقا اور انسانی جدوجہد کی منزلوں کی سیر ہی نہیں ہو سکتی۔

غضنفر نے آٹھ ناول لکھنے کے بعد نواں ناول 'مانجھی' لکھا ہے۔ غور کریں کہ اس کا موضوع کیا ہے تو ذہن کام نہیں کرتا۔ آغاز میں کچھ اندازہ بھی ہوتا ہے لیکن آگے بڑھتے ہوئے قصے میں اتنے پیچ اور موڑ شامل ہوتے جاتے ہیں جن کی وجہ سے کسی مرکزی موضوع کی طرف ہمارا ذہن ٹھہر ہی نہیں پاتا۔ دیو مالائی گفتگو سے لے کر قاضی افضال حسین اور سید محمد اشرف اور کئی جانے انجانے کرداروں اور واقعات کی شمولیت مزید پیچ و خم میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ اسی طرح اس ناول کے کرداروں پر بھی غور کریں تو ایسا لگے لگا کہ جس وی۔ ان۔ رائے کو ہم آغاز میں مرکزی کردار سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ سنگم یاترا کے دوران مانجھی کی گفتگو میں دھوئیں کی طرح اڑ جاتا ہے۔ ہر جگہ مانجھی ویاس ہی دکھائی دیتا ہے اور ظاہری سطح پر یہ یک کرداری ناول بن جاتا ہے جس کی وجہ سے مصنف نے بجا طور پر اس ناول کا نام 'مانجھی' رکھا۔ وی۔ ان۔ رائے تو تصورات میں ،توجیہات میں اور غیاب میں دکھائی دیتا ہے۔

'مانجھی' کسی طے شدہ موضوع کو سامنے رکھ کر لکھنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ناول نگاروں پر غیر ضروری طریقے سے زمانے نے یہ لاد دیا ہے کہ وہ ناول کے موضوع کا کسی نہ کسی جہت سے اعلان کریں۔ کسی غزل گو سے ایسے سوالات کہاں دریافت کیے جاتے ہیں۔ موہن راکیش کے ناول 'اندھیرے سے بند کمرے' میں مختصر پیش لفظ میں مصنف نے یہ باور کرایا ہے کہ اس کا موضوع دلی ہے۔ اسی طرح غضنفر کے ناول 'مانجھی' کا موضوع دنیا ہے۔ گنگا، جمنا اور سرسوتی یا ناؤ کی سیر، دیو مالائی حکایات وہ بھول بھلیاں ہیں جن کے پار گئے بغیر اس ناول کا 'جہانِ دیگر' سامنے نہیں آسکتا۔ ایک مشاق ناول نگار کے طور پر غضنفر کو یقیناً یہ حق پہنچتا ہے کہ موضوع، کردار یا زبان کے سلسلے سے ایسے حیرت انگیز یا انقلاب آفریں تجربے کریں۔ تجربوں کی کامیابی یا ناکامی سے بڑی دولت وہ تخلیقی حوصلہ ہے، جس کی وجہ سے 'مانجھی' جیسی کوئی تحریر سامنے آتی ہے۔

غضنفر کے فکشن کا مجموعی طور پر جائزہ لیتے ہوئے ان کی چار ایسی خصوصیات کا پتا چلتا ہے جو شاید ہی ان کے ہم عصروں میں کسی ایک کے پاس ایک ساتھ ملیں۔ دیو مالاؤں سے خاص رغبت، اشاراتی مناظر کا جگہ جگہ قائم کرنا، زبان کی تخلیقی جہات روشن کرنے کے لیے جانے انجانے تجربے کرنا اور ہر موقعے سے قومی یا بین الاقوامی سیاست کے بنیادی سوالوں سے نبرد آزما ہونا —— غضنفر کے فکشن کی یہ چہار دیواری

ہے جس میں وہ ضرورت کے اعتبار سے زاویے یا اطلاع کی کمی بیشی سے اپنی پسند کا ماڈل تیار کرتے ہیں۔ 'پانی' سے لے کر 'مانجھی' تک ان کی ہر تحریر کم وبیش ان ہی مداروں پر گردش کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ غضنفر کی مہارت یہ ہے کہ انھوں نے الگ الگ موضوعات یا تکنیک کو برتتے ہوئے اس چوکھٹے کو ضرورت کے مطابق Re-adjust کیا جس کی وجہ سے ان کا ہر ناول ایک دوسرے سے علاحدہ ہوتا ہے۔

دیومالاؤں سے غضنفر کی دل چسپی تو 'پانی' میں ہی سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ غضنفر نے دیومالاؤں کو اُن کی مذہبی صداقت روشن کرنے کے لیے کہیں بھی استعمال نہیں کیا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ دیومالاؤں کے نام پر غضنفر اپنے متعدد ناولوں میں جو صنمیاتی قصے پیش کر رہے ہیں، ان کا مذہبی تعلق برائے نام ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی یہ ہندو مذہب سے متعلق ہیں۔ ایسی زبان لکھ کر غضنفر یہ ثابت بھی کرنا چاہتے ہیں کہ یہ قصے ہندو صنمیات کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ 'دویہ بانی'، 'وِش منتھن' اور 'مانجھی' میں بھی مصنف کے زبان کے داؤ پیچ چلتے رہتے ہیں اور یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ان قصوں کا تعلق کہیں نہ کہیں ہندو مذہب سے ہی ہے لیکن شاید یہ مکمل سچائی نہیں ہے۔

غضنفر کے پاس قصہ گوئی کی ایک بھرپور ماہرانہ صلاحیت ہے لیکن ایک تخلیق کار کے طور پر ان کا ذہن نہایت ہی اختراعی ہے۔ اسی کے ساتھ ان کی ہندو مذہب سے متعلق معلومات بھی کام آتی رہتی ہیں۔ یہ سب مل کر ان کے دیومالائی قصے تیار ہوتے ہیں۔ ان کے تخلیقی نمونوں میں یہ باتیں اس طرح سے شیر وشکر ہو کر آتی ہیں کہ کوئی ایک صورت یا کسی ایک جہت سے اس کی پہچان تقریباً ناممکن ہے۔ اس لیے وہ دیومالا ہے بھی اور نہیں بھی۔ اس کا ہندو دھرم سے تعلق ہے بھی اور نہیں بھی۔

یہ سوال کسی کے ذہن میں بھی آسکتا ہے کہ دیومالائی قصوں کو اُن کے سیاق سے الگ کر کے آخر غضنفر کیوں قصوں کی بنی بنائی دنیا سے محاربہ کر رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صدر دروازے سے غضنفر دیومالاؤں کو شامل کرتے ہیں تا کہ پڑھنے والے قصے کی دل چسپی میں تجسس کے تحت بڑھتے چلے جائیں۔ مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والے کو کسی رخنہ یا رکاوٹ کا سامنا نہیں کرنا پڑے، لیکن اتنے صفحات پڑھ کر اگر پڑھنے والے کو وہی پرانا قصہ حاصل ہو گیا تو سب اکارت جائے گا۔ غضنفر قدیم قصوں کی شمولیت کے اس خطرے کو بہت اچھی طرح سے سمجھتے ہیں۔ اسی لیے قصوں میں انھوں نے چھیڑ چھاڑ بہت کیا یا انھیں ایسے بدل دیا کہ وہ نئے ہو جائیں۔ یہاں آخری حربہ ایسے قصوں کے اطلاقی پہلو کا ہوتا ہے جب وہ کوئی چھوٹی سی بات جوڑ کر ان قصوں کے عصری مفاہیم روشن کر دیتے ہیں۔ ایک لمحے میں ہمارا ذہن ہزاروں سال کا فاصلہ طے کر لیتا ہے اور ہم قدیم

سے عہدِ جدید میں فوراً چلے آتے ہیں۔

غضنفر کا ہر ناول مختصر ہوتا ہے۔ انھوں نے اتنے سارے ناول لکھے لیکن پانچ سو یا ہزار صفحے کا کوئی ناول ابھی تک نہیں لکھا۔ 'گئودان'، 'میدانِ عمل'، 'آگ کا دریا'، اداس نسلیں' سے لے کر 'فائر ایریا' تک اردو کے بیش تر بڑے ناول ضخیم ہیں۔ 'فسوں'، 'دِش منتھن' اور شوراب میں انھوں نے جو موضوعات قائم کئے اُن کی بنیاد پر ہزاروں صفحات لکھنے میں شاید انھیں کچھ زیادہ پریشانی بھی نہیں ہوتی لیکن انھوں نے کسی ناول کو بھی بے وجہ طویل نہیں بنایا۔ ناول کے اختصار میں غضنفر کی یہ خصوصیت چھپی ہوئی ہے۔ 'ایک چادر میلی سی' کو راجندر سنگھ بیدی چاہتے تو پھیلا کر طویل ناول بنا سکتے تھے۔ تب وہ شاید ہی ہمارے لیے ایک یادگار تخلیق ثابت ہوتی۔ کچھ لکھنے والے اپنی زبان میں ایسے طلسمات پوشیدہ رکھتے ہیں جن کے استعمال سے وہ غزل کے شعر کی طرح اپنی باتیں اختصار میں کہہ کر پڑھنے والوں کو ضخیم شرحیں لکھنے کے لیے مجبور کر سکتے ہیں۔ غضنفر اپنی نثر میں اشاروں کنایوں کی وہی طاقت رکھتے ہیں جن سے ان کے ابواب مناظر میں اور مناظر جملوں میں سمٹ کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

'مانجھی' میں غضنفر کی زبان کی اشاراتی جہات سب سے زیادہ اس کے کردار وی۔ ان۔ رائے کے ذہن میں ابھرنے والے سوالوں سے مخصوص ہے۔ کشتی پر سیر کرتے ہوئے قریب اور دور کے جو مناظر قائم ہوتے ہیں، وہاں بھی اشاروں اور کنایوں میں جو اطلاعات یا مشاہدات درج کرتے ہیں وہاں ایک ایک لفظ یا ایک ایک منظر طول طویل واقعات کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ جدید قصہ گوئی کا یہ ایسا ہنر ہے جہاں سینکڑوں صفحوں میں قید ہونے والی باتیں محض چند جملوں یا چند صفحات میں کامیابی کے ساتھ سمٹ آتی ہیں۔

غضنفر نے 'پانی' میں ہی اختصار اور ایجاز کی یہ تکنیک سیکھ لی تھی جس کی وجہ سے چاہے وہ کسی موضوع پر لکھیں، ان کا ناول سو سوا سو صفحات میں اپنا سارا کام مکمل کر لیتا ہے۔ 'مانجھی' میں بھی وہ چاہتے تو قصے کی ڈور کھینچتے چلے جاتے، غنیمت سے انھیں ایسا ماہر قصہ گو 'مانجھی' بھی ہاتھ آ گیا تھا جس کے تاروں کو بس چھیڑنے کی دیر ہے؛ قصے اپنے آپ پھوٹنے لگتے ہیں۔ اس پر مستزاد کہ ناول میں دیو مالائی اثرات بہت ہیں۔ یہ سب قصے کو پھیلانے کے اوزار ہو سکتے تھے لیکن غضنفر نے قصے کو پھیلانے کے بجائے اختصار پسندی کا اپنا پرانا سبق یاد رکھا۔ اسی لیے 'مانجھی' کا قصہ بے وجہ طویل نہیں ہوا۔

غضنفر کے ہر ناول میں ایک دانشورانہ لہر آتی جاتی رہتی ہے جو اُن کے تخلیقی سوتے کو استحکام دیتی ہے۔ 'فسوں' میں ان کی یہ صفت شرح وبسط کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ 'مانجھی' میں تو ایسا لگتا ہے کہ یہ دانشورانہ

شخصیت وی۔ان۔رائے اور ویاس میں منقسم ہوگئی ہے۔ یہ دونوں کردار اپنی ہر بات میں دانش کا کوئی نہ کوئی سرمایہ ضرور لُٹاتے ہیں۔ عام موضوع ہو یا خاص لیکن ان کے تاثرات اپنے اندر گہری معنویت رکھتے ہیں۔ فنکاری تو وہاں اجاگر ہوتی ہے جہاں یہ کردار بولنے کے بجائے چپ ہو جاتے ہیں۔ کبھی پانی کی لہریں، کبھی ہوا میں اڑتے پرندے اور پانی میں پھینکے جانے والے دانے سب اپنی اپنی علاحدہ کہانی، پس منظر اور نئی کہانیوں کا ذخیرہ کھولتے چلتے ہیں۔ کہانی اور کرداروں کو متعین نہیں کرنے کی وجہ سے اس ناول میں ایک عجیب بوقلمونی پیدا ہوگئی ہے۔

غضنفر نے یہ اچھا کیا کہ اس ناول میں پیغام، نپا تلا تصوّرِ زندگی اور کائنات کے راز کو سمجھ لینے والا کوئی حکم نامہ جاری نہیں کیا۔ موجودہ عہد میں فکر وفلسفہ کے چوکھٹے اتنے ٹوٹ پھوٹ گئے ہیں کہ انسانی زندگی کے لیے نجات کا کوئی ایک راستہ صاف صاف دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ مذاہب آپس میں گتھم گتھا ہیں اور گاندھی واد سے لے کر پونجی واد تک سب کہیں نہ کہیں ہمیں راستے میں چھوڑ دے رہے ہیں۔ ایک ادعایت ہے جس میں نجات کی معصوم چڑیا اپنے زخموں سے کراہ رہی ہے۔ 'مانجھی' میں یہ آہیں اور غم کے آنسو اپنے تخلیقی تاثر کے ساتھ کبھی آسمان کے کسی منظر میں، کبھی پانی کی لہروں میں اور کبھی سنگم استھان پر گنگا اور جمنا کے پانی کے نیچے سرسوتی کے روپ میں پوشیدہ ہیں۔

'مانجھی' ایک دل چسپ، قابل مطالعہ اور فکر وفلسفہ سے بھرپور ناول ہے۔ ایک بار شروع کر دینے پر اسے ختم کرنے سے قبل آسانی سے ادھورا نہیں چھوڑا جا سکتا۔ یہ لکھنے والے کی پہلی کامیابی ہے۔ پڑھنے کے دوران مافوق الفطرت کہانیاں بار بار آتی ہیں لیکن ان کی عصری معنویت قائم رہتی ہے۔ یہ ناول نگار کی دوسری کامیابی ہے۔ جانے پہچانے واقعات کی بالکل علاحدہ تاویلیں پیش کر کے غضنفر نے پڑھنے والوں کے قوتِ استعجاب کا بھرپور امتحان لے لیا ہے۔ ناول کی کامیابی میں یہ اضافہ ہے۔ ضروری اور غیر ضروری، چھوٹی یا بڑی اور متعلق یا غیر متعلق واقعات اور اشاروں کو غضنفر نے پورے ناول میں اس طرح پھیلا دیا ہے جیسے یہ ہمارا ملک اور یہ پھیلی ہوئی کائنات یا ہماری مکمل زندگیاں ہیں۔ اس سے ناول کی موضوعاتی کائنات کی توسیع ہوتی ہے۔ ناول کو کامیابی سے ہم کنار کرنے کے لیے غضنفر نے زبان کا آخری سحر کارانہ حربہ استعمال کیا ہے۔ یہ بحث کا موقع نہیں کہ 'ہندستانی' ہندی یا اردو میں یہ کون سی زبان ہے لیکن اس ناول میں یہ جسم وجان کی طرح سے پیوست ہے۔ اسی لیے 'مانجھی' ایک بھرپور ناول بن گیا ہے۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ غضنفر کے پڑھنے والے اسے ان کے پرانے ناولوں سے زیادہ دل چسپی اور محبت کے ساتھ مطالعہ کریں گے۔

اسرار گاندھی

کرداروں کی گفتگو سے اُبھری کہانی

اردو فکشن کی دنیا میں غضنفر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ اپنے ناولوں ،افسانوں ،شاعری،اور تنقیدوں کے ذریعہ وہ اردو دنیا میں اپنی پہچان بنا چکے ہیں۔''مانجھی'' ان کا نواں ناول ہے۔فلیپ پر ناول کے کچھ چھوٹے چھوٹے ٹکڑے درج کئے گئے ہیں۔سرورق پر ندی،ناؤ،ناؤ میں سوار دو افراد،ندی کے اوپر اڑتے ہوئے پنچھی،بادلوں کی اوٹ سے جھانکتا ہوا سورج سب مل کر اس ناول کا پس منظر تیار کرتے ہیں۔ ناول کا ہیرو وی۔ان۔رائے [وشو ناتھ رائے] ہے جو اپنے رشتے کے بڑے بھائی ڈی۔ان۔رائے [دینا ناتھ رائے] کے گھر الہ آباد آتا ہے۔دونوں بھائیوں کے خیالات ونظریات کے تضاد کے ساتھ اس ناول کی ابتدا ہوتی ہے۔ وی۔ان۔رائے کے کردار کو ابتدا سے ہی مروجہ افکار ونظریات کا مخالف، آستھاؤں کو چوٹ پہچانے والا، سنسکاروں کو گھائل کرنے والا، زمانے کو برہم و برگشتہ کر اپنا دشمن بنانے والے کردار کی شکل میں تراشا گیا ہے۔ وہ سنگم آستھا یا پنیہ کمانے کی غرض سے نہیں بلکہ وہاں مختلف صورتوں کو سمجھنے اور جاننے کی غرض سے جانا چاہتا ہے۔اس کی نظر میں:''سنگم ایک تیرتھ استھان ہی نہیں ہے،وہ اور بھی بہت کچھ ہے؟''،''جیسے وہ ایک متھ ہے۔ایک مسٹری ہے۔ وہاں کے واتاورن میں رہسیہ ہے۔ سسپنس ہے۔تھرل ہے اور کچھ وہ بھی ہے جسے میں بتادوں تو شاید آپ کو اچھا نہ لگے۔''سنگم پر سجی ہوئی دوکانیں اس کو اپنی جانب متوجہ تو ضرور کرتی ہیں لیکن وہ گزرتا ہوا سیدھا گھاٹ تک پہنچتا ہے اور پھر لوگوں کا مول تول کرنا اور دیگر چیزوں کو دیکھتا ہے۔

سنگم کی سیر کے لئے وہ جس ناؤ کا انتخاب کرتا ہے، اس کے مانجھی کا نام ویاس ہے۔ یہ ناول وی۔ ان۔ رائے اور ویاس کے آپسی مکالموں پر مبنی ہے۔ ان دونوں کے مکالموں کے ذریعہ ہی ناول آگے بڑھتا ہے۔ ان دونوں کی آپسی گفتگو کے ذریعہ ناول نگار نے آج کی دنیا اور اس کے حالات کے بہت سے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور کہیں کہیں علامتی انداز اختیار کر کے اپنی باتوں کو معنی پہنائے ہیں۔ مثلاً

> ''اس سے ہم جمنا میں ہیں۔ اس پانی کو دھیان سے دیکھیے۔ اس کا رنگ ہرا ہے
> ۔ یہ رنگ پہلے اور بھی زیادہ ہرا تھا۔ دھیرے دھیرے اس میں سیاہی گھلتی گئی اور اس
> کا ہرا پن ہلکا ہوتا گیا۔''

اس کو اگر معاشرہ یا تہذیبوں کے زوال کے ضمن میں لیا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ کسی بھی تہذیب یا معاشرے میں جب غلط باتیں، غلط خیالات سرایت کر جائیں تو اس میں خرابی پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی طرح مصنف نے معاشرے میں مختلف طبقات کا ایک دوسرے کے خلاف سازش کر کے نقصان پہچانے، عالمی منظر نامے پر بدلتے ہوئے حالات، سرکاری پالیسی، طبقاتی کشمکش، حکومت کرنے کی ہوس، عوام کی بدحالی، سرمایے کا چند ہاتھوں میں مقید ہو جانا، جنسی بے راہ روی، جدید ٹکنالوجی کی اچھائیاں اور خامیاں، ہندی اردو اور مختلف فرقوں کے آپسی جھگڑے جیسے موجودہ مسائل پر وی۔ ان۔ رائے اور مانجھی کے ذریعہ سنائی جانے والی مختلف کہانیوں کے ذریعہ احاطہ کیا ہے۔ اور پھر سنگم پر دو ندیوں گنگا جمنا کے ملن کے ذریعہ مصنف نے اس بات کی آرزو کی ہے کہ جس طرح یہ دو ندیاں آپس میں مل کر صدیوں سے چلتی جا رہی ہیں، کیا اسی طرح ہماری سرحدوں پر دو ملکوں کا ملن نہیں ہو سکتا؟ کیا دو تہذیبیں، دو قومیں، دو ملک مل کر آگے کا سفر جاری نہیں رکھ سکتے؟ مصنف یہ کہنے پر مجبور ہے: ''کاش یہ سنگم ہماری سرحدوں پر پہنچ جاتا اور ہر ایک سرحد سے ہو کر یہ دونوں ندیاں گزرتیں اور اپنے وزن اور رنگ کا ایک ایک کو احساس دلاتیں۔''

منظر اور مکالموں کے ذریعہ تخلیق پانے والے اس ناول میں مصنف نے ہندی لفظوں کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے جو شاید زیادہ مناسب نہیں ہے۔ یہ ناول اپنی خوبیوں اور چند خامیوں کے ساتھ قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہے۔

عبیدالرحمن

مانجھی کے ساتھ کچھ دیر

'مانجھی' کے خالق غضنفر جو دورِ جدید میں اردو فکشن کا ایک انتہائی اہم نام ہے، اس سے قبل ان کے آٹھ مشہور ناول 'پانی'، 'کینچلی'، 'کہانی انکل'، 'دویہ بانی'، 'فسوں'، 'وِش منتھن'، 'مم' اور 'شوراب' کے علاوہ افسانوی مجموعہ حیرت فروش' اور تنقیدی و تدریسی مضامین کو محیط کتابیں 'مشرقی معیارِ نقد'، 'زبان و ادب کے تدریسی پہلو'، 'تدریسِ شعر و شاعری'، 'لسانی کھیل' اور خاکوں کا مجموعہ 'سرخ رو' وغیرہ ادبی دنیا میں اپنی مستحکم پہچان بنا چکی ہیں۔

زیرِ مطالعہ ناول 'مانجھی' دو مرکزی کرداروں وی۔ ان۔ رائے اور مانجھی ویاس کے گرد گردش کرتا ہے۔ یہ مخصوص تکنیک قصہ در قصہ پر محیط ہے۔ اس طرح کا اسلوب اب خال خال ہی نظر آتا ہے۔ کہانی وی۔ ان۔ رائے کے الہ آباد سفر سے شروع ہوتی ہے جہاں وہ گنگا جمنا کے سنگم کا مشاہدہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان دونوں کرداروں کے مکالمے نہایت دلچسپ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے خیالات اور طرزِ فکر بھی ایک ہی جیسی ہے، لہٰذا ان دونوں کی قربت بڑھتی ہے اور مختلف سماجی اور انسانی مسائل پر کھل کر وہ گفتگو کر پاتے ہیں۔ ان کی گفتگو کا سلسلہ فرد کے ذاتی مسائل سے لے کر روزمرہ کے مسائل و معاملات سے شروع ہوتا ہے اور بہت سے منظر و پس منظر میں گنگا جمنا کے مذہبی تقدس، عقیدت مندوں کی آمد اور آمدنی اور ان کے ذریعہ ادا کئے جانے والے مذہبی رسومات تک پھیلتا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں سیاست، مذہب، انسانی جبر و استحصال، ہوسِ اقتدار، مادی فائدے، مرد اساس معاشرے میں عورت کے مقام اور اس کی بے وقعتی، پیٹ اور جسم کی بھوک وغیرہ بھی اس ناول میں بہ طورِ خاص زیرِ بحث ہیں۔ اس کے علاوہ دو اور خاص تذکرے بھی شامل ہیں جن کی جانب ہر لکھنے والے کی نظر نہیں جاتی۔ یہ تذکرہ ان نقل مکاں پرندوں (Migratory birds) کا ہے جو دنیا بھر سے مخصوص اوقات میں دیگر جگہوں کا دورہ کرتے ہیں۔ سائنس دانوں کے لیے تو یہ ایک نصابی حصہ ہوا

کرتا ہے، جس پر عالمی شہرت یافتہ سائنس داں سالم علی نے اہم تحقیقاتی کام انجام دیے ہیں۔

دوسرا بڑا مسئلہ عہد حاضر کا نہایت سنگین معاملہ ہے جسے ہم آلودگی کہتے ہیں اور جس میں نہ صرف ماحول کی آلودگی شامل کی گئی ہے بلکہ انسانی ذہن کی آلودگی کے آثار بھی بہت نمایاں ہیں۔ حالاں کہ اس مانجھی کے ناول کی سواری دوسروں سے کافی مہنگی تھی مگر رائے صاحب نے اسی کی ناؤ پر سواری کو ترجیح دی۔ وی۔ان۔ رائے نے مانجھی سے پوچھا:

''تم واقعی الگ معلوم ہوتے ہو۔ میرا ارادہ تمہاری یہ ناؤ پر بیٹھنے کا ہے مگر میں یہ ضرور جاننا چاہوں گا کہ تمہارا یہ ریٹ اتنا ہائی کیوں ہے؟''

''میں نے بتایا نا صاحب کہ جب آپ میری ناؤ میں بیٹھیں گے تو آپ کو خود بہ خود پتہ چل جائے گا۔ پھر بھی آپ چاہتے ہیں کہ سوار ہونے سے پہلے ہی بتا دوں تو میں ضرور بتاؤں گا پرنتو اس سے پہلے ایک سوال میں بھی آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں۔''

'کیا آپ کہیں باہر سے آئے ہیں؟ میرا مطلب ہے انڈیا کے باہر سے؟

''تم نے یہ سوال کیوں کیا؟ کیا میں باہر کا لگتا ہوں؟''

''لگتے تو نہیں ہیں، پرنتو آپ رہتے ضرور باہر ہیں۔''

''تم نے کیسے جانا؟''

''کوئی یہاں کا ہوتا، میرا مطلب ہے، یہاں رہ جاتا تو میرا ریٹ سن کر میری اور دھیان نہیں دیتا بلکہ ترنت اپنا منہ دوسری طرف موڑ لیتا اور اگر دھیان دیتا بھی ہے تو حیلہ، حجت اور بھاؤ تاؤ ضرور کرتا۔''

''تم سچ مچ دوسروں سے الگ ہو مگر ایک بات تمہیں بتا دوں اب باہر والے بھی یہاں آ کر خوب بارگیننگ کرنے لگے ہیں۔''

''بارگیننگ مطلب؟'' ''مول تول، بھاؤ، تاؤ۔''

''مطلب کہ وہ بھی ہماری طرح۔۔۔ ہاں۔ وہ بھی اور کہیں کہیں اور کسی کسی معاملے میں تو ہم سے دو قدم آگے بڑھ جاتے ہیں۔ معمولی رقم کے لیے دیر تک بحث کرتے ہیں بلکہ دکان دار سے جھگڑتے ہیں۔'' ''اچھا، مجھے تو یہاں ابھی تک ایک بھی ایسا نہیں ملا۔''

''اتفاق ہے کہ وہ یہاں آ کر مول تول نہیں کرتے۔ ممکن ہے یہاں کا واتاورن انہیں یہ سب کرنے سے

روک دیتا ہو یا انہیں بھی پونیہ کی طرف مائل کر دیتا ہو۔ خیر، بتاؤ کدھر ہے تیری ناؤ؟‘‘

’’صاحب میرا ریٹ زیادہ کیوں ہے، یہ جاننا نہیں چاہیں گے؟‘‘

’’نہیں اب اس کی ضرورت نہیں۔‘‘

’’پھر بھی ایک بات تو بتا ہی دوں کہ کیول سنگم کا چھور چھوا کر ناؤ کو گھاٹ پر نہیں لگا دیتا بلکہ میں اس وقت تک ناؤ کو پانی میں تیراتا رہتا ہوں جب تک یاتری تیرنا چاہتے ہیں۔ چاہے شام ہی کیوں نہ ہو جائے۔ چلیے اس طرف ہے میری ناؤ۔‘‘

ملاح اپنا چتوار سنبھال لیتا ہے اور کہتا ہے: ’’پرندوں کی قلابازیاں پھر شروع ہو گئیں۔ دانوں کو پکڑنے کی کوشش میں پرندوں کے جسم اوپر نیچے ہونے لگے۔ ان کے پھڑ پھڑاتے ہوئے پر ایک دوسرے سے ٹکرانے لگے۔ کچھ ایک ٹوٹ کر پانی پر آگرے۔ بعض پرندے پانی کے اندر ڈوبے ہوئے پرندوں کو بچانے کے لیے پانی میں ڈبکیاں لگانے لگے۔ اس عمل میں ان کے پر ٹوٹ کر ان کی پرواز کے عمل میں رکاوٹ ڈالنے لگے۔‘‘

یہاں جو استعارے استعمال کیے گئے ہیں اور واقعات کو جس طرح بیان کیا گیا ہے ان پر غور کرنے سے ناول کی بہت سی تہیں کھلتی ہیں۔

غضنفر صاحب فکشن نگار ہی نہیں بلکہ ایک شاعر بھی ہیں اور جہاں تک مجھے علم ہے کہ انھوں نے سخن نگاری کی ابتدا شاعری سے ہی کی تھی۔ غضنفر چوں کہ شاعر بھی ہیں، اس لیے وہ اپنے فکشن میں کبھی کبھی شعری آہنگ سے بھی کام لینا خوب جانتے ہیں۔ مثال کے طور پر اسی ناول سے یہ سطور دیکھیں:

جب گھاؤ کاری ہو رہے بھاری ہو/اور چاروں اور بے حسی طاری ہو/تو اندریوں کو جگاؤ/انہیں اکساؤ، گرماؤ/کہ وہی ہوش کی دوا جانتی ہے/وہی سنجیونی کو پہچانتی ہے/روپ (آنکھوں) کو کسی پھول پر ٹکا دو/اپنا نور، اپنی خوشبو، اپنا لمس/تمہیں سونپ دے گا/چہرے سے پیلاپن/سانسوں سے گھٹن/اور تن من سے کٹھورپن مٹ جائے گا/شبد (کانوں) کو سنگیت سے لگا دو/سرتال کا سرچشمہ/سرابوں کو سیراب کر دے گا/تناؤ اور طنابوں کو توڑ ڈالے گا/بیڑا کی سرنگوں میں/رنگیت کی قندیلیں جلا دے گا گندھ (ناک کے نتھنوں) کو/مٹی کی مہک/ہواؤں کی باس/اور فضاؤں کی بو تک پہنچا دو/سانسوں کی مہک/نسوں کی اینٹھن/اور سینے سے چبھن دور ہو جائے گی/رس (سواد) کو ویجن کی پرکریا سے گزار دو/کھٹا، میٹھا/برا، اچھا/اور زہر، امرت/بن جائے گا/اسپرش کو سمویدن شیل کر دو/سخت سے نرم/سرد سے گرم/اور سنگ سے موم/تک کا سفر آسان ہو جائے گا/کسی

آنکھ سے رزرد گال پہ ڈھلکے ہوئے رمٹ میلے آنسو راپنی انگلی کے پور راٹھا کر دیکھو رویران آنکھوں میں جگنو چمک جائیں گے رپیلے گالوں پہ گلاب کھل جائیں گے رتمہارے نیتر سے لال ڈورے بھی مٹ جائیں۔

ملاح کی کہانی وی۔ ان۔ رائے کی آنکھوں میں یہ منظر بنا رہی تھی۔ لہذا ایک اور اقتباس بھی دیکھیں: سمندر کے کنارے بسے جگمگاتے ہوئے شہر کی گود میں دور دور تک پھیلی ہوئی کالی کالی کھولیاں۔ تنگ و تاریک ان کھولیوں میں آٹھ بائی آٹھ کے فرش پر آٹھ آٹھ دس دس آدمی ان آدمیوں میں ماں باپ، بہو، بیٹے ،بیٹی، داماد کے جوڑے اور کچھ جوڑے اور کچھ کنوارے جوان چھوٹے بچے جوان لڑکیاں اور کچھ چھوٹے غیرت مند جوڑے میں تو کینچلی چڑھے سانپ کی مانند من اور کنڈلی دونوں مار کر سو جاتے ہیں۔

''صاحب اب ہم گنگا میں آ گئے ہیں''

کیا؟ وی۔ان۔رائے کی آنکھیں کہانی سے بنے مناظر کی طرف پھر مبذول ہو گئیں۔

''ہاں صاحب ،ہماری ناؤ گنگا میں آ گئی ہے۔''

''یہ گنگا ہے؟ وی۔ ان۔رائے چونک پڑے۔''

''جی ہاں یہی گنگا ہے''

وی۔ان۔رائے کو یقین نہیں ہوا۔انھیں لگا کہ وہ کسی اور ندی میں آ گئے ہیں یا ان کی آنکھوں میں گرد بیٹھ گئی ہے۔

ناول کا آخری باب 'سرسوتی نکیتن' ایک طرح سے ناول کا نچوڑ ہے جس کے ذریعہ مصنف نے نہایت Convincing انداز میں قاری کو کئی اہم بین الاقوامی مسائل پر سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اردو فکشن میں یہ ناول بلاشبہ ایک اضافہ ہے۔

اگر چہ ناول ایک مخصوص عرصۂ وقت کو محیط ہے مگر قاری مختلف زمانوں اور ان کے رجحانات سے نہ صرف روشناس ہوتا ہے بلکہ اپنے آپ کو اسی ماحول کا ایک حصہ سمجھنے لگتا ہے۔مانجھی ایک پس ماندہ سماج کا نمائندہ ہے جب کہ وی۔ان۔رائے ایک اعلی، تعلیم یافتہ اور روشن خیال سماج سے متعلق ہیں۔مگر یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ ان دونوں کے خیالات کئی معاملات میں ایک سے ہیں جو ہمارے خوش آئند سماج کا اظہار یہ ہیں۔ساتھ ہی ناول نگار کی اپنی سوچ بھی یہاں صاف جھلکتی ہے۔یہ دونوں اپنے معاشرے کی آلودگیوں کے نہ صرف شاکی ہیں بلکہ دراصل جناب غضنفر نے ان تمام بڑے چھوٹے مسائل و معاملات کو موضوع بنا کر اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ابو ظہیر ربانی

مانجھی: عصرِ حاضر کا جامِ جم

معاصر فکشن نگاروں میں غضنفر کا نام کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ ادب کی تقریباً بیشتر اصناف میں انھوں نے طبع آزمائی کی ہے اور اپنی کوشش میں خاصے کامیاب بھی رہے ہیں لیکن جس صنف نے انھیں شہرت بخشی اور ادب کے منظرنامے پر انھیں نمایاں کیا وہ ناول ہے۔ ناول نویسی کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو غضنفر نے اردو ناول کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ غضنفر کی انفرادیت کی پہچان تو ان کے پہلے ناول 'پانی' سے ہی ہو جاتی ہے۔ 'پانی' کے بعد انھوں نے جتنے بھی ناول لکھے وہ ان کی شناخت کو اور گہرا کرتے چلے گئے۔ ان کے جملہ ناولوں میں کسی نہ کسی اعتبار سے اظہار و خیال کا کوئی نہ کوئی نیا تجربہ ضرور دکھائی دیتا ہے۔ فن و اسلوب کے ساتھ ساتھ فکری سطح پر بھی نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ 'پانی' ہو یا 'کینچلی'، 'کہانی انکل' ہو یا 'دویہ بانی'، 'وِش منتھن' ہو یا 'فسوں'، 'مم' ہو یا 'شوراب' سب میں ان کا تجرباتی انداز واضح طور پر نظر آتا ہے اور یہ تجربہ بڑی حد تک کامیاب بھی محسوس ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں کا کمال یہ ہے کہ مختصر ہونے کے باوجود پھیلے ہوئے کینوس کا احساس دلاتے ہیں اور یہ بھی کہ سب کے سب ایک دوسرے سے مختلف اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ غضنفر کی ناول نگاری کی خاص بات یہ ہے کہ وہ صرف متاثر ہی نہیں کرتے بلکہ لکھنے والوں کو متحرک بھی کرتے ہیں۔ خصوصاً ان کے پہلے ناول کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے اور بعض لوگوں نے لکھا بھی ہے کہ ناول 'پانی' نے جدید ذہن کے ناول نگاروں کو ناول لکھنے کی طرف متوجہ کیا۔ غضنفر کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ان کے بعض ناولوں میں تخلیق کے نئے امکانات کی جستجو، نئی اور تجرباتی زمین کی تلاش قاری کی دلچسپی کو اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتیں۔ کہا جا سکتا ہے غضنفر نے ناول کو موضوع، بیانیہ، زبان اور قصہ کی گہرائی سے ازسرِنو آشنا کرایا ہے۔

'مانجھی' (۲۰۱۲) غضنفر کا نواں ناول ہے جو 'شوراب' کے بعد منظر عام پر آیا ہے۔ یہ ناول بھی ان کے پچھلے ناولوں کی طرح اپنے آپ میں منفرد ہے۔ بلکہ بالکل اچھوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ 'مانجھی' ناول کے

بعض روایتی شرائط سے انحراف کرتا ہے تو بیجا نہ ہوگا۔اگر چہ یہ ناول ضخامت کے اعتبار سے مختصر سہی لیکن موضوعات اور فکری اعتبار سے ایک ایسا وسیع و عمیق کینوس رکھتا ہے جس میں عصری حالات، موضوعات اور مسائل کا پورا منظر نامہ سمٹ آیا ہے۔ناول میں زندگی کے بعض ایسے گوشوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے جواب تک ہماری توجہ کا مرکز نہیں بن پاتے تھے۔اس ناول میں گونا گوں مسائل اور موضوعات ذاتی اور مقامی بھی ہیں اور وسیع تناظر میں قومی اور عالمی بھی۔

ناول کی فضا اساطیری اور داستانوی ہے۔اس کی بنیاد ہندو دیومالا پر قائم ہے۔ناول میں نہ کوئی قصہ آباد ہے نہ کوئی سلسلہ وار واقعہ ہے، نہ کرداروں کی بھرمار ہے۔صرف دو کردار ہیں۔گنگا اور جمنا کی روانی ہے لیکن مصنف نے ناول میں فلیش بیک اور شعور کی رو کی تکنیکوں کا استعمال کر کے اس میں اس طرح گیرائی اور وسعت پیدا کر دیا ہے کہ کہانی کے بطن سے اٹھنے والے جملہ سوالات قاری کی آنکھوں میں منظر بناتے چلے جاتے ہیں۔

ناول دو مرکزی کرداروں وی۔ان۔رائے اور مانجھی کے درمیان مکالمے سے آگے بڑھتا ہے۔ دوران گفتگو کہانی بھی ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے جو بعض دل خراش حقیقتوں کو بے نقاب کرتی جاتی ہے۔ وی۔ان۔رائے تعلیم یافتہ انسان ہے اور عقیدے کے اعتبار سے ناستک بھی۔اس کے برعکس دوسرا کردار الہ آباد کے سنگم پر کشتی چلاتا ہے جو وی۔ان۔رائے کے خیالات اور طور طریقوں سے بالکل مختلف اطوار وخیالات کا حامل ہے۔جب وی۔ان۔رائے اپنے رشتے کے بھائی دھرم ناتھ سے ملنے الہ آباد آتا ہے تو اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے سنگم کی سیر کے لیے دھرم ناتھ سے اپنی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ایک خاص مذہب کے لوگوں کے لیے سنگم ایک مقدس جگہ ہے جس کی زیارت کرنا اور جس میں غسل کرنا نجات (موکش) کا درجہ رکھتا ہے لیکن وی۔ان۔رائے کسی مذہبی جذبے اور نجات کے لیے نہیں جانا چاہتا۔وہ گنگا جمنا کے سنگم کو دوسرے نظریہ سے دیکھتا ہے۔اس کی زبان سے نہایت سادگی سے یہ جملہ نکلتا ہے:

> "وہ ایک متھ ہے۔ایک مسٹری ہے وہاں کے واتاورن میں رہسیہ ہے سسپنس ہے۔تھرل ہے اور کچھ وہ بھی ہے جسے میں بتادوں تو شاید آپ کو اچھا نہ لگے۔" (ص ۹)

اسی کی زبانی یہ جملے بھی ملاحظہ کیجیے:

> "میں اس استھان کو بہت اطمینان سے دیکھنا چاہتا ہوں جس کے بارے میں بہت کچھ پڑھ اور سُن رکھا ہے.......جہاں سنتے ہیں کہ سچ کے پہلو میں پاکھنڈ بھی ہوتا

ہے، جہاں پاپ پُپہ دکھائی دیتا ہے اور پنیہ پاپ......."(ص۱۰)

سنگم سے متعلق مندرجہ بالا عبارت کے خط کشیدہ الفاظ مثلاً متھ، مسٹری، رہسیہ، سسپنس اور تحرل قاری کو آگے مطالعے کے لیے اکساتے ہیں۔ میزبان دھرم ناتھ اپنے بھائی کو سنگم بھیجنے کا انتظام کرتا ہے اور ایک جوڑا کپڑا بھی رکھ لینے کی رائے دیتا ہے تاکہ سنگم جانے پر اسنان کی خواہش پیدا ہو جائے تو دقت نہ ہو لیکن وی۔ان۔رائے یہ کہہ کر انکار کر دیتا ہے کہ "اس کی نوبت نہیں آئے گی" (ص۱۰) دراصل سچائی ایک طاقت ہوتی ہے اس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی لیکن سچائی کا سامنا کرنے کی طاقت ہر ایک میں نہیں ہوتی۔ حقیقت کو سمجھنے کے لیے تو چشم بینا کی ضرورت ہوتی ہے۔

جب وی۔ان۔رائے سنگم پر پہنچتا ہے تو وہاں پر سجی ہوئی دوکانیں اس کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں لیکن اس کا مقصد تو محض دریا کی سیر نہیں ہے۔ وہ اپنے اصل مقصد کے حصول کے لیے ایک مانجھی سے ملتا ہے۔ جس کا نام ویاس ہے۔ مانجھی دریا کی سیر کرانے کے لیے ایک ہزار روپے کا مطالبہ کرتا ہے۔ سوال کرنے پر مانجھی کہتا ہے "ننی تو ہے لکڑی کی ہی صاحب!...... پر میں ذرا الگ ہوں۔" وہ مزید کہتا ہے "میں کیول ملاح نہیں ہوں...... میں کچھ اور بھی ہوں آپ جب میری ناؤ میں بیٹھیں گے تو خود جان جائیں گے۔" (ص ۱۴، ۱۵) ملاح کی یہ خود اعتمادی وی۔ان۔رائے کو حیرت میں ڈال دیتی ہے اور کہانی کو اور بھی پیچیدہ بنا دیتی ہے۔ غضنفر کا یہ ناول منافق صفت لوگوں پر بڑا طنز ہے۔ اس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب دریا کی سیر کرانے کے لیے رقم کی لین دین کی بات شروع ہوتی ہے۔ ایسے واقعات عام طور پر مذہبی مقامات پر ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مسافروں اور عقیدت مندوں کی مجبوری سے فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ ناول نگار نے مذہب کے پردے میں لوٹ کھسوٹ کرنے والوں کا بھی پردہ فاش کیا ہے۔

وی۔ان۔رائے کشتی میں سوار ہو جاتا ہے۔ ناؤ کھل جاتی ہے۔ پھر دو کرداروں کے فکر انگیز مکالموں کے ذریعہ آج کی دنیا کے اہم مسائل پر روشنی ڈالتے ہوئے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ کہانی کے دوران اپنی بات کو با معنی بنانے کے لیے علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ عام طور پر علامتی کہانیوں کی بنیاد کسی قدیم داستانوں اور اساطیر پر ہوتی ہے۔

چپوار سنبھالتے ہوئے مانجھی کے منہ سے سب سے پہلے جو جملے نکلتے ہیں انھیں ملاحظہ کیجیے:

"صاحب! اس سے ہم جمنا میں ہیں۔ اس پانی کو دھیان سے دیکھیے۔ اس کا رنگ ہرا

ہے۔ یہ رنگ پہلے اور بھی زیادہ ہرا تھا اتنا ہرا کہ دور دور تک ہریالی بچھا دیتا تھا۔ دھرتی تو دھرتی آدمیوں کے تن من میں بھی سبزہ اگا دیتا تھا۔ مکھ پر تازگی اور آنکھوں میں چمک بھر دیتا تھا۔ دھیرے دھیرے اس میں سیاہی گھلتی گئی اور اس کا ہراپن ہلکا ہوتا گیا۔ اس کے ہرے پن کے بارے میں بہت سی کہانیاں کہی جاتی ہیں۔" (ص ۱۸)

یہ عبارت بھی دیکھیے :-

"جس طرح یہ دھرتی گائے کے سینگوں پر ٹکی ہے اسی طرح جمنا جی بھی ایک پہاڑی توتے کے پروں پر بیٹھی ہیں۔ یہ اسی توتے کے ہرے پروں کا کمال تھا کہ جمنا جی کا پانی پہلے کافی ہرا دِکھائی دیتا تھا اور اب جو ہراپن کم ہوا ہے اس کا کارن یہ ہے کہ پانی میں کچھ راکشش گھس آئے ہیں اور انھوں نے اس توتے کے پروں کو نوچنا شروع کر دیا ہے۔" (ص ۱۸)

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات میں عصر حاضر کے اہم مسئلہ آبی آلودگی کو زیر بحث لا گیا ہے۔ جس میں اسطوری فکر کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن کہانی میں صرف ماضی کے قصوں اور اسطور کو دہرانے کا مظاہرہ ہی نہیں کیا گیا ہے بلکہ حال کی صورت حال کو سمجھنے اور مستقبل کی فکر کا عمل بھی ہے۔ اس لیے کہانی میں ایک تجسس بھی ہے اور تاثر آفرینی کی کیفیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔

کردار مانجھی کے ذریعہ غضنفر نے جمنا کے پانی کی آلودگی کی وجوہات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ناول کی یہ عبارت قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ جس جمنا کا مقدس مقام ہے، جس کا پانی پہلے ہرا تھا آج یہ ہراپن کیوں نہیں ہے۔ موخر الذکر عبارت میں دو خط کشیدہ فقرے غور طلب ہیں۔ اول "جمنا جی بھی ایک پہاڑی توتے کے پروں پر بیٹھی ہیں" اور دوسرا "پانی میں کچھ راکشش گھس آئے ہیں"۔ عام طور پر توتے کے پنکھ/پر ہرے ہوتے ہیں۔ یہاں "ہرے پر" صاف شفاف ہونے کی علامت ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس کا اطلاق دیگر موضوعات مثلاً سیاسی، تہذیبی، سماجی، معاشرتی اور اخلاقیات کی زود افزوں تنزلی وابتری کے ضمن میں بھی کیا جاسکتا ہے۔ کسی بھی سماجی معاشرہ میں پھیلی بدعنوانیوں کا سبب غلط باتیں اور غلط خیالات کی شمولیت ہی ہوتی ہے۔ راکشش کا پانی میں گھس آنے سے مراد مشرقی تہذیب وثقافت پر مغربی اور فرنگی یلغار کے مضر اثرات بھی ہو سکتے ہیں اور انسانی کمینگیوں کا دباؤ بھی۔

کہانی اس وقت ایک اور موڑ لیتی ہے جب سنگم پر پرندوں کا غول نظر آتا ہے۔ ملاح سے پتہ چلتا ہے کہ یہ پرندے باہر دیس کے ہیں۔ تھوڑا سا دانہ پھینکنے پر یہ آپس میں جھپٹ پڑتے ہیں۔ دانوں کو پکڑنے کی کوشش میں پرندوں کی قلابازیاں ایک حسین سماں پیدا کر دیتی ہیں جسے دیکھ کر دل کو اطمینان ملتا ہے۔ جب مانجھی کے ذریعہ یہ پتہ چلتا ہے کہ ''اس دھرتی پر کچھ ایسے بھی دیس ہیں جن کے بھوکے پنچھی اپنا پیٹ بھرنے ہمارے یہاں آتے ہیں'' (ص ۲۲) تو وی۔ان۔رائے کا چہرہ مرجھا جاتا ہے۔ اس جملہ سے ہندوستان کی معاشی خوش حالی نیز تہذیب و ثقافت کے اشارے بھی ملتے ہیں۔

وی۔ان۔رائے کی آنکھوں سے دریا دور چلا جاتا ہے اور پلکوں کی شاخ پر ایک چڑیا آ بیٹھتی ہے۔ یہ وہی چڑیا تھی جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ہندوستان سونے کی چڑیا کہلاتا تھا۔ راوی کہتا ہے:

> ''اس کے سنہرے پر ہر وقت ہوا میں لہراتے رہتے تھے...... اس کی منقار صبح شام لعل اگلا کرتی تھی۔ یہ اپنوں کے لیے تو لعل اگلتی ہی تھی، دوسروں کے دامن کو بھی گوہروں سے بھر دیتی تھی۔'' (ص ۲۲)

وہ ملک جو اپنی دولت کے لیے پوری دنیا میں شہرت رکھتا تھا اُسے انگریزوں نے کنگال بنا دیا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے انگریزوں کو جونک سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح جونک انسان کا خون چوستی ہے اُسی طرح انگریز ہندوستان کی دولت لوٹ کر اپنے ملک انگلستان بھیجتے رہے۔

اب آگے کا منظر دیکھیے:

> ''مگر اب وہی گوہر افشانی کرنے والی سنہری چڑیا سنولائی کجلائی، اپنی چونچ بند کیے گم سُم اداس بیٹھی تھی۔ لگتا تھا جیسے کسی نے اس کے حلق میں انگلی ڈال کر اس کے اندر سے گولر کا پھول نکال لیا ہو یا کوئی پیٹ پھاڑ کر قارون کا خزانہ لے بھاگا ہو۔'' (ص ۲۳)

مندرجہ بالا اقتباس میں سونا، ہیرے اور موتی اگلنے والی سرزمین ہندوستان کی باگ ڈور انگریزوں کے ہاتھ میں منتقل ہونے کے بعد کے حالات کی طرف اشارہ ہے۔ مراعات کی بھیک مانگنے والے انگریز ہندوستان کے مالک بن بیٹھے اور یہاں کے عوام ہی نہیں بلکہ بادشاہ بھی انگریزوں سے مراعات مانگنے والے بن گئے۔ ہندوستان میں پہلے بھی حکومتیں تبدیل ہوتی تھیں لیکن ہندوستان کے اقتصادی ڈھانچے، سماجی نظام میں مشکل سے کسی قسم کی تبدیلی آئی تھی لیکن جبر و اقتدار والی نوآبادیاتی حکومت میں سب کچھ بدل

گیا۔ ہندوستانی دولت کی لوٹ کھسوٹ جنگ پلاسی کے فوراً بعد ہی شروع ہوگئی تھی اور لندن پہنچنے لگی تھی جس سے برطانوی صنعتی ترقی کو فروغ ملا۔ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انگریزوں کو کسی سرمائے سے اتنا منافع حاصل نہیں ہوا جو ہندوستان کی لوٹ سے ہوا۔ آخری جملہ ''کسی نے اس کے حلق میں انگلی ڈال کر اس کے اندر سے گولر کا پھول نکال لیا ہو'' معنی خیز استعارہ ہے اور غور طلب بھی۔

سفر کے دوران وی۔ ان۔ رائے کے ایک پڑوسی توقیر علی کا ایک واقعہ جس کا تعلق ایک ادھورے سفر کی روداد سے جڑا ہوا تھا بحث کا موضوع بنتا ہے۔ بین الاقوامی نشانہ باز اور دولت مشترکہ کھیلوں (Common Wealth Games) میں گولڈ مڈل حاصل کرنے والے کھلاڑی عمران حسن خان کا واقعہ ابھر کر آتا ہے جنھیں ولڈ کپ شوٹنگ کے مقابلے میں جانے کی اجازت نہیں ملی اس لیے کہ ان کے پاسپورٹ پر عمران کے ساتھ حسن اور خاں بھی درج تھا جیسی خبر سن کر وی۔ ان۔ رائے پر خاموشی طاری ہوگئی۔ خاموشی کو توڑنے کے لیے ملاح نے پوچھا:

''دانہ ختم ہوگیا ہو تو ایک پیکٹ اور دے دوں صاحب؟''''نہیں، ابھی ہے''

ملاح نے پھر سوال کیا:''کیا آپ کے بھیتر یہ اچھا نہیں جاگی تھی کہ کچھ دیر تک اور دانہ ڈالا جائے اور اس منظر کا مزہ لیا جائے''؟ (ص ۲۶)

وی۔ ان۔ رائے کا جواب تھا کہ اگر وہ بعض مناظر دیکھنے میں مشغول نہ ہوتا تو دوسرا اور تیسرا پیکٹ بھی لیتا۔

غضنفر اپنے موضوع کو توسیع دینے کے لیے ذیلی قصوں کا سہارا لیتے ہیں جس کے ذریعہ نئے موضوعات ابھر کر سامنے آتے ہیں اور ان کی اس تکنیک کے ذریعہ ہم ایک نئے مسائل سے روبرو ہوتے ہیں۔ مانجھی کے یہ جملے بھی ملاحظہ کیجیے:

''صاحب! دو تین نہیں، لوگ درجنوں پیکٹ ڈالتے ہیں اور جب تک ناؤ پر سوار رہتے ہیں، ان کے ہاتھ نہیں رکتے۔ چلتے وقت لوگ تھیلا بھر بھر کر دانوں کا پیکٹ لاتے ہیں۔ ختم ہو جاتا ہے تو ملاحوں سے خریدتے ہیں۔ ملاح اس وقت ان سے دگنا تگنا پیسہ وصول کرتے ہیں۔ کبھی کبھی مجھے بھی لالچ آتا ہے کہ میں بھی یاتریوں سے جوش اور اُتساہ کا لابھ اٹھاؤں اور دانوں کے پیکٹ کا منہ مانگے دام وصول کروں پر تو

میری آتما گوارا نہیں کرتی۔اس لیے واجبی منافع لیتا ہوں اور آپ سے تو پیسہ بھی نہیں
مانگا اور آپ نہیں دیں گے تو مجھے پچھتاوا بھی نہیں ہوگا" (ص ۲۷)

مذکورہ بالا عبارت عہد حاضر کے بازار منڈی میں ہو رہے گھناؤنے کھیل کی صورت حال کو پیش کرتی ہے۔مقدس مقامات بھی اس گھناؤنے کھیل سے محفوظ نہیں ہیں۔اس کی وضاحت ایک ایسے شخص کے ذریعہ ہوتی ہے جو ناؤ چلاتا ہے لیکن ایماندار ہے اور فلسفیانہ ذہن بھی رکھتا ہے۔عبارت میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اشیا کی خرید و فروخت میں ایمانداری لازمی ہے لیکن آج کی حالت یہ ہے کہ واجبی منافع شاید ہی کوئی چاہتا ہے بلکہ ہر ذی اختیار، عوام کی مجبوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے فائدے کے لیے کمزور طبقات کا استحصال کر رہا ہے۔دولت پیدا کرنے کا جنون عام طور پر ہر شخص پر سوار ہے۔ملاح کی آتما قبول نہیں کرتی کہ ٹکٹ کی قیمت زیادہ وصول کی جائے لیکن وی۔ان۔رائے کا خیال ہے کہ ایسا کرنے میں کوئی حرج نہیں۔"بہتے دریا میں تو سبھی ہاتھ دھوتے ہیں پھر تم کیوں نہیں؟" (۲۷) ملاح کی دور بین نگاہیں وہ سب کچھ سمجھ گئیں۔انسان کا اصل چہرہ کون سا ہے؟ وہ فرشتہ صفت ہے یا شیطانی خصلت والا۔یہ سب چہرے غضنفر کے ناول میں دکھائی دیتے ہیں۔ملاح کے منہ سے جو فلسفیانہ جملے نکلے وہ ملاحظہ کیجیے:

"زور زبردستی کیول وہی نہیں ہوتی جو اوپر اوپر دکھائی دیتی ہے۔کچھ زور بھیتر بھیتر
بھی چلتا ہے صاحب! اور مرضی سے کوئی کچھ بھی نہیں دینا چاہتا۔" (۲۸۔۲۷)

دورانِ سفر ملاح ایک گھسیارن کی لڑکی کے ساتھ ایک راجکمار کی شادی کی کہانی سُناتا ہے جس کے پس منظر میں تانیثیت (Feminism) کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔مرد عورت کی شخصیت کو دبانے کے لیے ہر حربے اپناتا ہے۔جب راجکمار کے کانوں میں ایک لڑکی کی یہ آواز سنائی دیتی ہے:

"دھتکار ہے اس عورت پر جو مرد کے ہاتھوں مار کھا جائے" (ص ۳۲)

تو یہ بات راج کمار کی مردانگی کے لیے ایک طرح کا چیلنج تھی۔گھسیارن کی لڑکی کو سبق سکھانے کے لیے راج کمار اس لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔سہاگ رات میں لڑکی سے کہتا ہے:

"تم اس وقت میرے ادھین ہو میں جو چاہوں تمھارے ساتھ کر سکتا ہوں۔میں
چاہوں تو تمھیں مار بھی سکتا ہوں" (ص ۳۴)

راج کمار لڑکی کو تین مشکل کام حل کرنے کا حکم دیتا ہے لڑکی تینوں مشکل شرائط کو پورا کرنے کا یقین راج کمار کو

دلاتی ہے اور اپنی دوراندیشی سے شرائط پورا کر دکھاتی ہے۔ وی۔ان۔رائے کہانی میں دلچسپی لیتا ہے لیکن کہانی کا انجام اسے پسند نہیں آتا ہے۔ اس کا چہرہ اُداس ہو جاتا ہے کیوں کہ لڑکی کی سمجھداری اور بہادری کے لیے جو مقام اس کو ملنا چاہیے تھا وہ نہیں ملا۔ مانجھی کی زبانی ناول نگار کا چبھتا ہوا سوال ملاحظہ کیجیے:

''مرد عورت کے اس وصف کو تسلیم کیوں نہیں کرتا؟ کیوں وہ عورت کے اندر صرف جسم کو دیکھتا ہے؟ عورت میں جسم کے علاوہ اسے کوئی اور چیز کیوں نہیں دکھائی دیتی؟'' (ص۴۶)

ناول نگار کا یہ سوال بھی غور طلب ہے:

''اشتہاروں میں عورت کے جسم کو ہی کیوں دکھایا جاتا ہے؟ کہیں کسی اشتہار میں عورت کا دماغ کیوں نہیں نظر آتا؟'' (ص۔۴۷۔۴۸)

غضنفر نے عورت کو مختلف نظریہ سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ زمانہ قدیم سے تا حال عورتوں پر ہو رہے مظالم، ناانصافی ایسے سوالات ہیں جنھیں غضنفر نے ناول میں بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ خواتین کو اُن کی شخصیت، سوچ وفکر اور ذہن وشعور کے حوالے سے جو مقام مرد اساس معاشرہ میں ملنا چاہیے تھا اسے نظرانداز کرنے کی کوشش کی گئی۔ عورتوں کو مردوں کے لیے صرف عیش وآرام اور ہوس کا آلۂ کار سمجھ لیا گیا ہے۔ مردوں کے ہاتھوں ظلم واستحصال کا شکار عورتیں ہمیشہ سے رہی ہیں اور ہمارا الیکٹرانک میڈیا اس بات کا شاہد ہے کہ یہ سلسلہ پہلے سے زیادہ بڑھتا ہی جارہا ہے۔ ناول نگار جواب طلب کرتا ہے کہ عورت کو ہی اشتہاروں کی زینت کیوں بنایا جاتا ہے؟ عورتوں کی سوچ وفکر، شجاعت، دانشمندی کو اشتہاروں میں اجاگر کیوں نہیں کیا جاتا؟ آخر عورت کے وجود کو کب تک دبا کر رکھا جائے گا؟ مرد کا وجود عورت کا ہی مرہون منت ہے۔ اسے سمجھنے کی ضرورت ہے:

صدیوں سے میرے پاؤں تلے جنتِ انسان
میں جنتِ انسان کا پتہ پوچھ رہی ہوں

غضنفر دیوی درگا اور لکشمی کے حوالے سے اقتدارِ نسواں کا مسئلہ چھیڑتے ہیں اور اس کی معاشی آزادی اور اس کے خود کفیل ہونے کے لیے احتجاج کی آواز بلند کرتے ہیں۔ جب وی۔ان۔رائے اپنے سامنے گزرتے ہوئے ایک ناؤ پر ٹیپ ریکارڈ کے ذریعہ ایک گیت سنتا ہے، جس کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

''ہے میا کلکتے والی! تو ہے کتنی شکتی شالی/تو ہے درگا تو ہے کالی/تیرا وار نہ جائے
خالی/تیری مہما عجب نرالی/دکھیوں کا دکھ ہرنے والی/سب کی کرتی تو رکھوالی/ہے
میا کلکتے والی'' (ص ۴۸)

تو اس کی آنکھوں میں درگا دیوی کی تصویر ابھرتی ہے:

''طاقت کی دیوی، راکشسوں کو بدھ کرنے والی دیوی، لوگوں کی رکشا کرنے والی
دیوی۔'' ''ماں درگا بھی تو عورت ہیں، سروشکتی مان ہیں تو عورت پر یہ اپنا کرپا کیوں
نہیں کرتیں؟ اسے طاقت ور کیوں نہیں بناتیں؟ اسے کمزور کیوں رکھتی ہیں؟''

غضنفر دیوی درگا اور لکشمی کا ذکر کرتے ہوئے حقیقت کے پردے میں عورتوں سے متعلق چند اہم سوالات قارئین کے سامنے رکھتے ہیں۔ ناول نگار کے مطابق طاقت اور دولت کی دیوی بھی تو ایک عورت ہی ہے۔ پھر عورتوں کے ساتھ ایسی ناانصافی کیوں؟ ناول نگار کا سوال پورے سماج سے بھی ہے اور ان دیویوں سے بھی کہ انھوں نے اپنی ہم ذات کے ساتھ انصاف کیوں نہیں کیا؟

غضنفر ذیلی قصوں کے ذریعے اپنے موضوع کی توسیع کرتے ہیں لیکن ہر ذیلی کہانی کی اپنی الگ دنیا بھی ہے جسے ناول میں بڑی فنکاری کے ساتھ آشکار کیا گیا ہے۔ مانجھی اور وی۔ ان۔۔ رائے کے دورانِ گفتگو وی۔ ان۔ رائے کی آنکھوں میں بیک وقت دو مناظر ابھرتے ہیں۔ ان مناظر میں پانی اپنے اصلی رنگ کے بجائے غضبناک رنگ دکھا رہا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ایک منظر میں پانی سیلاب کا روپ دھارن کیے کسی دیو ہیکل کی مانند تانڈو کر رہا تھا۔
زمین جس کی ضرب اور زور سے زیروزبر ہو رہی تھی۔ بستیاں جس کی زد میں آکر اجڑ
رہی تھیں۔ جس کے حملوں سے چاروں طرف ہلچلیں مچی ہوئی تھیں۔ جس کی
طغیانیوں نے گھر گھر میں طوفان اٹھا رکھا تھا۔ ایک ایک شخص اس کے تھپیڑوں کی
مار کھا رہا تھا۔ غصے میں بھرا ہوا پانی آگ بن گیا تھا۔ ایک ایک پیٹ میں انگارے
بھر رہا تھا۔ انتڑیوں کو جلا رہا تھا۔ چاروں طرف چیخ و پکار مچی ہوئی تھی۔ خالی پیٹ
بھوک کی آگ سے دھدھک رہا تھا۔ آنتیں جل رہی تھیں، بھوک پیاس سے جسم
نڈھال ہو رہے تھے۔'' (ص ۵۵)

مذکورہ بالا عبارت میں گلوبل وارمنگ، جو ساری دنیا کے لیے ایک سنگین مسئلہ ہی نہیں بلکہ ایک چیلنج بھی بن گیا ہے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔اس کے برے اثرات پڑتے دکھائی دے رہے ہیں اور مستقبل میں اس سے زیادہ نقصان کا امکان ہے۔زمین کے درجۂ حرارت میں اضافے کا سبب بھی گلوبل وارمنگ ہی ہے۔اسی کے سبب موسموں میں بھی بدلاؤ آ گیا ہے۔ٹھنڈے ملکوں میں بھی گرمی پڑ رہی ہے۔برف کے بڑے بڑے تودے پگھل رہے ہیں۔سمندر میں پانی کی سطح تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ماہرین ماحولیات نے جزیروں کا سمندر میں ڈوب جانے کا خطرہ ظاہر کیا ہے۔بہتیرے جانوروں اور پودوں کی نسل کا خاتمہ اور بیکٹریا، جراثیم، نیز وائرس میں اضافہ اور نئی بیماریوں کا پیدا ہونا گلوبل وارمنگ کے اثرات کے ہی نتیجے ہیں۔

دوسرا منظر آبی بحران سے تعلق رکھتا ہے۔یہ بھی ایک سنگین مسئلے کی شکل اختیار کرتا جا رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ پانی ضرورت سے زیادہ خرچ نہیں کرنے پر زور دیا جا رہا ہے۔اس مسئلے پر درج اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''دوسرے منظر میں پانی ناراض ہو کر پاتال میں جا بیٹھا تھا۔اس کے اس غصے کی تاب نہ لا کر زمینیں تڑخ گئی تھیں۔سبزے جل کر راکھ ہو گئے تھے۔فضائیں آگ میں جل رہی تھیں۔جسم سوکھ کر کنکال بنتے جا رہے تھے۔آنکھیں گڈھوں میں تبدیل ہو رہی تھیں۔ہونٹ پپڑیاں بن رہے تھے۔گلے میں کانٹے اُگ رہے تھے۔شدتِ تپش سے جانیں لبوں تک آ گئی تھیں۔'' (ص ۵۶)

مندرجہ بالا دونوں مناظر صارفیت کے فروغ کو نمایاں کرتے ہیں۔بھوک پیاس کی شدت نے غریب والدین کو اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں کو بیچنے پر مجبور کر دیا ہے۔پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے آبرو تک فروخت کی جا رہی ہے۔

اقتدار کی ہوس میں انسانی رشتوں کا تقدس کس طرح پامال ہوتا ہے ناول نگار نے مانجھی اور وی۔ان۔ رائے کے آپسی تبادلۂ خیال کے دوران ایک کہانی کے ذریعہ اپنے تخلیقی جہان کے گوشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔کہانی ایک راجا، اس کا بیٹا اور بیٹے کی بیوی پر مشتمل ہے۔شادی کے تین برسوں بعد بھی جب بیٹے کو کوئی اولاد پیدا نہیں ہوتی ہے تو راجا کو اپنے جانشین کی فکر لاحق ہوتی ہے اور راجا بیٹے کی دوسری شادی کا پلان بناتا ہے لیکن راجا کو بہو کے ذریعہ پتہ چلتا ہے کہ راجکمار اولاد پیدا کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔راجا کی بہو اپنے شوہر کے نامرد ہونے کے سبب درباری وقار کو قائم رکھنے کی خاطر مہاراج (خسر) سے جنسی رشتہ قائم کر لیتی ہے اور

مہاراج بھی اقتدار کو اپنے ہی گھرانے میں باقی رکھنے کے لیے اس گھناؤنے پاپ کو قبول کرنے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔

کہانی سننے کے بعد وی۔ ان۔ رائے زندگی سے متعلق بعض اہم نفسیاتی گتھیوں کو یوں کھولتا ہے:

> ''اقتدار یعنی ستا کی بھوک آچار وچار، رشتہ ناطہ عزت آبرو کچھ نہیں دیکھتی۔ کسی کی پرواہ نہیں کرتی۔ یہ بھوک چاہے جس طرح سے، جس چیز سے، جس قیمت پر مٹے مٹ کر رہتی ہے...... یہ بھوک صرف راجا کو ہی پریشان نہیں کرتی تھی بلکہ اس بھوک سے بہو بھی بے چین تھی۔'' (ص ۷۲۔۷۳)

مانجھی کے پوچھے جانے پر کہ بہو کس طرح بے چین تھی وی۔ ان۔ رائے کہتا ہے:

> ''وہ اس طرح کہ اسے بھی یہ گوارہ نہیں تھا کہ اس کے اوپر کوئی اور آجائے۔۔۔۔ اس کا اصل دکھ اپنی حیثیت، طاقت اور ستا کے مٹ جانے کا تھا۔ راج محل میں رہتے ہوئے بھی راج پاٹ سے بے دخل اور بے وقعت ہو جانے کا تھا۔ یہ دکھ یہ چنتا، ستا اور شکتی کی بھوک ہی تو ہے'' (ص ۷۳)

ناول نگار نے 'ستا' کی خاطر کیسے کیسے گھناؤنے کھیل کھیلے جاتے ہیں اور اپنے ضمیر اور کردار کے ساتھ کیسے سودے کیے جاتے ہیں، سے پردہ اٹھایا ہے۔

غرض ستا کی ہوس سے کوئی نہیں بچ سکا۔ دیکھیے ناول نگار کا ذہن کہاں تک پہنچتا ہے:

> ''ستا کے پنجے کے ناخنوں کا گاڑھا رنگ ایسا جھمکا کہ مندر، مٹھ اور منبر و محراب بھی اس کی جانب جھک آئے۔ مٹھوں کے مہنت، آشرموں کے سوامی، مدرسوں کے ملاّ اور درگاہوں کے پیر فقیر بھی اس کے حلقے میں آکر چلہ کھینچنے لگے۔'' (ص ۷۴)

غضنفر نے ورلڈ ٹریڈ سنٹر (امریکہ) کے حادثے کو بھی ناول کے فکری دائرے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، جو معاشی غلبے اور قارونی جذبے کی نمایاں علامت تھا۔ انھوں نے ملک کے میڈیا کو گمراہی کا شکار قرار دیا ہے۔ کسی بھی جمہوری نظام میں میڈیا کا ایک اہم کردار ہوتا ہے۔ میڈیا کا کام حزبِ اقتدار اور حزبِ مخالف کی غلطیوں کی نشاندہی کرنا اور انھیں اپنے فرائض کے تئیں احساس دلانا ہوتا ہے۔ اس لیے میڈیا کو غیر جانب دار اور آزاد ہونا چاہیے۔ جمہوری طرزِ حکومت میں میڈیا کو 'مینارۂ نور' کی حیثیت حاصل ہوتی ہے لیکن آج میڈیا

اپنا وقار کھوتا جا رہا ہے۔ سچائی پر پردہ ڈالنا اور جھوٹ کو سچ ثابت کرنے کے لیے پروپیگنڈہ کرنا عام بات ہو گئی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''اخبار اور ٹیلی وژن پر ایک ساتھ دو تصویریں دکھائی دے رہی تھیں.........
>
> ایک پردے پر کمپیوٹر نے دونوں تصویروں کو اس طرح ملا دیا تھا کہ یہ طے کرنا مشکل ہو گیا تھا کہ کون سی تصویر کس کی ہے؟ یہ آپس میں گڈمڈ ہوئی تصویر ویسی ہی تھی جیسی کہ بعض ٹی وی چینلوں پر مہا مقابلہ کمپٹیشن کے تحت ایک ایسی تصویر دکھائی جاتی ہے جس میں دو آدمیوں کے چہرے اس طرح ملا دیے جاتے ہیں کہ ان کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔'' (ص ۷۶۔۷۷)

غضنفر اصل موضوع پر بات کرتے کرتے واقعے کو دوسری طرف اس طرح موڑ دیتے ہیں کہ اصل واقعہ سے لیک ٹوٹ جاتا ہے اور ایک دوسری بات شروع ہو جاتی ہے لیکن وہ فوراً اپنے اصل موضوع پر آ جاتے ہیں۔ یہ کیفیت پورے ناول میں موجود ہے۔ بات میڈیا کی چل رہی تھی لیکن موضوع بدل جاتا ہے اور پھر دہی ستا اور اقتدار کی بات شروع ہو جاتی ہے۔ مانجھی کا ایک سوال کہ ''راج پاٹ چلانے کے لیے کیا سچ مچ یہ ضروری ہے کہ بڑے بیٹے کی سنتان کو ہی گدی پر بٹھایا جائے؟'' (ص ۸۰) اس پر وی۔ ان۔ رائے کا جواب سنیے:

> تمھاری اور ہماری نظر میں یہ ضروری نہیں ہے اس لیے کہ راج پاٹ کوئی بھی قابل آدمی چلا سکتا ہے اور قابل آدمی راجا کے چھوٹے بیٹوں کے بچے بھی ہو سکتے ہیں۔۔۔۔۔۔ مگر اس زمانے کے سمویدھان کے مطابق یہ ضروری تھا کہ بڑے بیٹے اور اس کے بعد اس کی سنتان کو ہی گدی ملے (ص ۸۰)۔

موجودہ دور کے سمویدھان کے مطابق بڑے بیٹے کے راج گدی پانے کی بات کو مانجھی دیگر بیٹوں کے ساتھ ناانصافی سے تعبیر کرتا ہے۔ وی۔ ان۔ رائے کی آنکھوں میں فوراً لکھنؤ کے حکمراں محمود آباد کا محل ابھر آتا ہے جسے وی۔ ان۔ رائے نے اپنے دوست عسکری کے ساتھ دیکھا تھا۔ محل کا سامنے والا حصہ تو بہت شاندار تھا لیکن محل کا پچھلا حصہ بالکل اس کے برعکس تھا۔ عسکری نے بتایا:

> ''اُدھر جو دیکھا وہ راجا محمود آباد کے بڑے بیٹے کی اولادوں کی جائداد ہے جنھیں محمود آباد اسٹیٹ کی باگ ڈور سونپی گئی تھی اور اِدھر جو دیکھ رہے ہیں یہ راجا جی کے چھوٹے

بیٹے کی ملکیت ہے، جو انھیں بھیک میں رہنے کے لیے ان پر ترس کھا کر دے دی گئی تھی
اور ہم اسی چھوٹے بیٹے کی اولاد ہیں۔'' (ص ۸۲)

مذکورہ بالا اقتباس کا اطلاق آج کے جمہوری نظام پر بھی ہوتا ہے۔ ایسے تمام مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے جو آج کے جمہوری نظام میں ایک بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے۔ مثلاً اقلیتوں کے ساتھ غیر منصفانہ سلوک، عدم مساوات، انھیں دوسرے درجے کا شہری سمجھنا وغیرہ وغیرہ۔

خواتین کے استحصال اور مظلومیت کی کہانی آج بھی وہی ہے جو پہلے تھی۔ ہر دور میں خواتین کو سماجی، معاشی اور سیاسی سطح پر سزا بھگتنی پڑتی ہے۔ لہٰذا ناول میں اقتدار نسواں کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے اور ان کی مظلومیت کا قصوروار اور ذمہ دار خواتین کو ہی ٹھہرایا گیا ہے۔ وہ اس لیے کہ بعض خواتین غور وفکر سے کام نہیں لینا چاہتیں بلکہ اس کے برعکس وہ اپنے جسم کو خوبصورت دیکھنا چاہتی ہیں اور پھر اس خوبصورت جسم کے انگ انگ کی نمائش کرنا بھی ان کا مقصد خاص ہوتا ہے۔ ملاح کے ذریعہ خواتین کے استحصال کا سبب پوچھے جانے پر وی۔ان۔ رائے کا جواب یہ ملتا ہے کہ:

''ایک کارن یہ بھی ہے کہ عورت دماغ سے زیادہ اپنے جسم کو دیکھنا چاہتی ہے.... وہ چاہتی ہے کہ بھلے ہی اس کا بڑا دماغ نظر نہ آئے، مگر اس کے جسم کا ایک ایک انگ اور اس کا چھوٹا سے چھوٹا حصہ بھی ضرور نظر آئے تاکہ دیکھنے والوں کی نگاہیں ٹھہری رہ جائیں۔ اس کا یہ جتن ہوتا ہے کہ اس کی جلد ہمیشہ نرم و نازک اور تر و تازہ بنی رہے۔ اس کی رنگت اس کی چمک دمک کبھی ماند نہ پڑنے پائے۔ اپنے دماغ کے بارے میں کبھی وہ اتنا نہیں سوچتی... اور کبھی چنتا ہوتی بھی ہے تو دکھی نہیں ہوتی''

اقتباس بالکل واضح ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ یہ صرف ہندوستانی خواتین کی سوچ نہیں بلکہ عالمی خواتین کی سوچ و فکر کی تصویر ہے۔ اس کا سنجیدہ مطالعہ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

وی۔ان۔ رائے عورتوں سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فکر مند نظر آنے لگتا ہے۔ مانجھی ایک کہانی سناتا ہے۔ یہ دو نوجوان شادی شدہ جوڑوں کی جنسی گھٹن کی کہانی ہے جو شادی کے بعد بھی اپنی سہاگ رات نہ منا سکے۔ کیوں کہ ان کے پاس ایک ہی کمرہ تھا، جس میں ماں، باپ، جوان بہن، دو چھوٹے بھائی اور ایک کونے میں دونوں شادی شدہ جوڑوں کے لیے جگہ ہے۔ دونوں اپنی خواہشات کی تکمیل

کے لیے جگہ جگہ بھٹکتے رہے۔

وی۔ان۔رائے بڑے غور سے شادی شدہ نوجوان جوڑوں کی کہانی سن رہا تھا لیکن اس کی آنکھوں میں یہ منظر بھی ابھر رہا تھا:

"سمندر کے کنارے بسے جگمگاتے ہوئے شہر کی گود میں دور دور تک پھیلی ہوئی کالی کالی کھولیاں۔تنگ وتاریک ان کھولیوں میں آٹھ بائی آٹھ کے فرش پر آٹھ آٹھ دس دس آدمی۔ان آدمیوں میں ماں باپ، بہو بیٹے، بیٹی داماد کے جوڑے اور کچھ کنواری جوان لڑکیاں اور کچھ چھوٹے چھوٹے بچے"۔ (ص ۹۷)

مذکورہ بالا اقتباس میں غضنفر نے ممبئی جیسے بڑے شہر کی جگی جھونپڑیوں میں آباد غریب مزدوروں کے مختلف مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔جگہ کی کمی کے سبب ایک ہی کمرے میں ماں باپ، بہو بیٹے، بیٹی داماد اور بچوں کو رہنا پڑتا ہے۔صرف ممبئی ہی نہیں یہ صورت حال ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی دیکھی جاسکتی ہے جہاں کئی افراد ایک ہی کمرے میں غریبی کی سطح سے نیچے زندگی جینے پر مجبور ہیں اور جہاں نہ پینے کا صاف پانی ملتا ہے اور نہ ہی ضروریاتِ زندگی کا کوئی معقول انتظام ہوتا ہے۔

کہانی ختم ہوتی ہے اور کشتی گنگا میں داخل ہوتی ہے۔جب وی۔ان۔رائے کی نگاہیں گنگا کے پانی پر پڑتی ہیں تو وہ سوچ میں گم ہو جاتا ہے۔وہ خود سے سوال کرتا ہے کہ کیا یہ وہی گنگا ہے جو گناہ کو دھو ڈالتی ہے۔کسی کی مَوت کے وقت اس کے منہ میں گنگا جل ڈال دینے سے اسے بیکنٹھ نظر آنے لگتا ہے۔پھر اس کا ذہن دوسری طرف جاتا ہے اور اسے یہ بات کچھ زیادہ پریشان کرتی ہے کہ سب کی ماں کہلانے والی گنگا میا اتنی میلی کیوں ہے؟ غضنفر ملاح کے ذریعہ گنگا کی آبی آلودگی پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک عجیب وغریب سبب کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں۔یہاں بھی کہانی کی فضا اساطیری ہے۔

"گنگا جی کے دوشت ہونے کا ایک کارن وہ رہسیہ میہ شڈ۔ینتر بھی ہیں جو وی بھن اوسروں پر یہاں تانے گئے تمبوؤں میں کچھ لوگوں کے خلاف خاموشی سے رچے جاتے ہیں۔۔۔۔۔پرنتو شاید وہ یہ نہیں جانتے کہ اُن کی میلی اور وشیلی باتیں کسی نہ کسی طرح گنگا جی کے گربھ میں پہنچ جاتی ہیں" (ص ۱۰۲۔۱۰۳)

یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ جنھیں گنگا کی دیکھ ریکھ کی ذمہ داری سونپی گئی ہے،

وہ اپنی ذمہ داری نہیں نبھاتے۔

وی۔ان۔رائے کہتا ہے:

''کیا تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ پرشاسن کی باگ ڈور سنبھالنے والے دھرت راشٹر کی طرح اندھے ہو گئے ہیں؟'' (ص ۱۰۳)

ناول کے اس اقتباس سے واضح ہے کہ آج کے دھرت راشٹر کسی ''سنجے'' کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ ناول نگار مہابھارت کے استعاروں کے ذریعہ وہ سب کچھ کہہ دیتا ہے جس سے موجودہ جمہوری سیاست کا پردہ فاش ہوتا ہے۔

مانجھی سنگم کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے وی۔ان۔رائے کو بتاتا ہے کہ جو لوگ اس پوتر استھان میں اعتقاد نہیں رکھتے وہ بھی آ کر یہاں کے رنگ روپ میں بدل جاتے ہیں۔ کچھ تو لیلائیں بھی رچاتے ہیں۔ یہاں مغربی تہذیب کی چمک دمک، فحاشی اور عُریانیت کی طرف ناول نگار اشارہ کرتا ہے، جس کے اثرات سے مذہبی مقامات بھی نہیں بچ پاتے ہیں: اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''لیلا کا نام سنتے ہی وی۔ان۔رائے کی آنکھوں میں ایک تصویر ابھر آئی۔ یہ تصویر الہٰ آباد سے نکلنے والی ایک ہندی میگزین میں چھپی تھی۔ یہ تصویر ایک بدیسی گوری جوان چھریرے بدن اور تیکھے ناک نقش والی خوبصورت لڑکی کی تھی۔ لڑکی سر سے پا تک مادرزاد ننگی تھی۔ لباس کی جگہ اس نے اپنے پورے جسم پر مٹی کا لیپ چڑھا رکھا تھا... تصویر کو دیکھنے کے لیے اس کی جانب لوگوں کا ہجوم امنڈ پڑا تھا۔ سادھو سنتوں کی نگاہیں بھی اسے تاک رہی تھیں۔ گنگا کی طرف جاتے ہوئے لوگ بھی اسے مڑ مڑ کر دیکھ رہے تھے۔''

یہاں ناول نگار نے چند چبھتے ہوئے سوالات کیے ہیں:

''کیا ترقی یافتہ تہذیب یہ ہے کہ عورت کے گپتانگ پر مرد کی نظر پڑے تو عورت کے جسم میں کوئی ہلچل نہ ہو؟ کہیں کوئی اینٹھن نہ ہو؟ اس کے چہرے پر کسی قسم کی کوئی لکیر نہ ابھرے؟ آنکھوں میں کوئی رنگ نہ آئے؟'' (ص ۱۱۰۔۱۱۱)

ناول نگار موجودہ دور میں نام نہاد ترقی اور فیشن کے نام پر ہونے والے مختلف واقعات کو اپنے دونوں کرداروں کے ذریعہ بڑی فنکاری سے واضح کرتا جاتا ہے۔ اس طرح قاری کو نئی باتوں کا تجسس رہتا ہے

اور اس کی دلچسپی ناول میں بنی رہتی ہے۔ مانجھی کہتا ہے:

"صاحب! یہ دیکھیے دو ندیوں کا ملن۔"

وی۔ان۔رائے کی آنکھیں میگزین کی تصویر سے ہٹ کر سنگم کی طرف مرکوز ہوگئیں۔ واقعی کمال کا ملن تھا! دونوں ندیاں ایک دوسرے میں پیوست تھیں مگر دونوں صاف صاف واضح طور پر ایک دوسرے سے جدا اور منفرد دکھائی دے رہی تھیں۔" (ص ۱۱۲)

مصنف نے گنگا اور جمنا کے اس بے مثال سنگم سے دو ثقافتوں کے سنگم کی بات کی ہے۔ یعنی اس سے مراد ہندو مسلم ثقافت ہے۔ دونوں ندیوں کا ایک جگہ ملن کے باوجود ان میں بال برابر بھی فاصلہ نہیں ہے۔ یہ ملاپ دیکھنے والے کو یہ احساس دلاتا ہے کہ الگ الگ ثقافتی شناخت کے باوجود بھی مل جل کر رہا جاتا ہے۔ مصنف نے اس بات کی بھی آرزو کی ہے کہ جس طرح یہ دونوں ندیاں آپس میں مل کر صدیوں سے بہتی چلی آرہی ہیں کیا اسی طرح ہماری سرحدوں پر دونوں ملکوں کا ملن نہیں ہوسکتا؟

"کاش یہ سنگم ہماری سرحدوں پر بھی پہنچ جاتا اور ہر ایک سرحد سے ہو کر یہ دونوں ندیاں گزرتیں اور اپنے وزن اور رنگ کا ایک ایک کو احساس دلاتیں۔" (ص ۱۱۴)

یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ کسی بھی فنکار یا تخلیق کار کا مقصد تبدیلیوں اور سچائیوں کو سامنے لانا ہوتا ہے۔ ناول نگار جب صارفیت، تجارتی نفسیات، تجارتی اشتہارات پر نظر ڈالتا ہے تو اس کی پریشانی مزید بڑھ جاتی ہے۔ جب وی۔ان۔رائے سنگم کی سرحدوں پر پہنچنے کی بات سوچ رہا تھا تو اس کی آنکھوں کے سامنے ایک بڑی عمارت کے گیٹ کے اوپر نصب ایک بڑا بورڈ نظر آیا۔ ایسے کئی اور بورڈ بھی نظر آئے جو بڑی بڑی عمارتوں کے سامنے اونچے کھمبوں کے سہارے نصب تھے جس پر لبھانے والی باتیں طرح طرح کے رنگوں میں درج تھیں لیکن ان میں ایک بھی ایسا ادارہ نہیں تھا جس کے بورڈ پر یہ لکھا ہو:

"آنسوؤں کو موتی، زخم کو پھول، آتش کو آب بنانے/دھوپ میں چھاؤں لانے/اپنی تکلیف میں ہنسنے اور دوسروں کے درد میں رونے/صبر کا پھل میٹھا کیسے ہوتا ہے؟/ماں کے قدموں میں جنت کیسے ملتی ہے؟/دشمن دوست کیسے بنتا ہے؟" (ص ۱۱۷)

اسی سلسلے میں مدرسوں کی جدید کاری کے نام پر مدرسوں کو تجارت کا وسیلہ بنائے جانے کی بات بھی سامنے آئی ہے اور اس جدید کاری کے عمل میں سرکار کے ساتھ مدرسے کے مدرسین اور انتظامیہ میں موجود

علمائے دین کی شمولیت پر بھی تعجب کا اظہار کیا گیا ہے نیز مسلمانوں کی پسماندگی کا سبب اردو زبان کو بھی بتایا گیا ہے۔ یہ دونوں مسائل وی۔ ان۔ رائے کے ذریعہ سنائی جانے والی مختلف کہانیوں کے ذریعہ سامنے آتے ہیں۔ ناول نگار کا حساس ذہن ایسی سازشوں سے غمگین ہوتا ہے اور ایسے مسائل کو بھی تخلیق کا حصہ بنا کر تنگ ذہن افراد اور مفاد پرستوں کا پردہ فاش کرتا ہے۔ سنگم چھوا چھوت، ادنیٰ اعلیٰ، مذہبی تنگ نظری اور فرقہ پرستی کا مظہر بھی ہے۔ ناول نگار کو یہیں پر انسانی رویّوں کا فرق سمجھ میں آتا ہے۔

ناول میں ایک اور کہانی پیوست ہوتی ہے جسے ناول نگار نے ناول کے آخری میں "سرسوتی اسنان" کے موضوع کے تحت پیش کیا۔ یعنی وہ جاننا چاہتا ہے کہ پاپ اور پنیہ کی اصل حقیقت کیا ہے؟ ناول نگار اس حقیقت کو سرسوتی سے منسلک کرکے دیکھتا ہے جس میں مانجھی کے مطابق گنگا جی کا جل بھی شامل ہے اور جمنا جی کا پانی بھی اور اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ سرسوتی بہت پہلے گنگا اور جمنا کے سنگم کے نیچے بہتی تھی۔ اب وہ دکھائی نہیں دیتی اس لیے کہ دنیا میں برائیاں حد سے زیادہ بڑھ گئی ہیں لیکن پھر بھی وہ اپنا کام اندر ہی اندر کرتی رہتی ہے۔ اسی کا کرشمہ ہے کہ جن لوگوں کا دل برائیوں سے پاک ہے انہیں دکھائی دیتی ہے نیز گنگا اور جمنا میں تھوڑا بہت ہرا پن اور اجلا پن دکھائی دیتا ہے۔

گنگا، جمنا اور سرسوتی جیسی ندیوں کی تاریخی اہمیت ویدوں اور پرانوں سے شروع ہوکر اکیسویں صدی تک کی کتابوں میں محفوظ ہے۔ غضنفر کے ناول 'مانجھی' میں گنگا، جمنا اور سرسوتی تینوں ندیاں علامتی معنوں میں ابھرتی ہیں۔ ناول نگار نے سرسوتی پر خاصی توجہ صرف کی ہے اور اس ندی کو مختلف حوالوں سے پیش کیا ہے۔ کوئی اسے علم کی دیوی مراد لے سکتا ہے، کوئی روحانیت کا منبع بھی اسے سمجھ سکتا ہے اور کوئی اسے انسانی اور اخلاقی اقدار کی علامت بھی کہہ سکتا ہے۔ وی۔ ان۔ رائے کو جب سرسوتی کا فلسفہ سمجھ میں آجاتا ہے تو اس کی آنکھوں کی پٹی کھل جاتی ہے ساتھ ہی پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے سے بھی بہت سے جالے ہٹ جاتے ہیں اور ناول نگار سرسوتی کے حوالے سے جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ بھی روشنی کی مانند ذہن و دل میں سرایت کرتا چلا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ 'مانجھی' ایک دلچسپ اور معنی خیز ناول ہے۔ کرداروں کے آپسی مکالمے سے واقعات کی رنگارنگی میں مزید اضافہ ہوتا ہے اور حقیقت کا عرفان بھی۔ 'مانجھی' کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ اس ناول میں غضنفر ایک سنجیدہ اور مفکر فنکار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ غضنفر کی سوچ اور فکر کا ہی نتیجہ ہے کہ 'مانجھی' دریائے عصر کا جامِ جم معلوم ہوتا ہے۔

انوار الحق

'مانجھی' میں موہوم حقیقت نگاری کی جلوہ گری

الہ آباد کے سنگم میں مسافروں کو سیر کرانے والا مانجھی زندگی کے نشیب و فراز کو کس زاویے سے دیکھتا ہے اور مختلف قسم کے لوگوں کو سیر کراتے ہوئے اسے کیا محسوس ہوتا ہے، یہ وہ کسی سے کہے نہ کہے مگر اس کے سینے میں وہ تمام واقعات دفن ہوتے ہیں اور جیسے ہی اسے موقع ملتا ہے یا پھر وی۔ ان۔ رائے کے جیسا کوئی مسافر ملتا ہے، جو الہ آباد کے سنگم پر متھ اور راز کا پتہ لگانے کے لیے پہنچتا ہے۔ جس کے اندر انسانی ہمدردی ہی نہیں؛ ماحول، زمین چرندوں اور پرندوں سے بھی ہمدردی ہے، تو مانجھی اپنے ذہن کے دریچے کھولتا ہے اور اس میں محفوظ واقعاتِ زمانی کے کبوتروں کو ایک ایک کر کے باہر نکالتا ہے اور وہ مسافر مبہوت ہو کر سنتا رہتا ہے۔

ایک ناول میں تہذیب کی کتنی کارفرمائی ہوتی ہے، اس کا اندازہ آپ کو 'مانجھی' پڑھ کر بہ خوبی ہو سکتا ہے۔ پہلا سوال تو میرے ذہن میں یہ اٹھا کہ 'مانجھی' الہ آباد کے سنگم ہی میں کیوں یہ کشمیر کی کسی خوبصورت جھیل میں بھی تو ہو سکتا تھا جہاں بہت سے ملکی اور غیر ملکی لوگ سیاحت کرنے آتے ہیں۔ یا پھر کسی ناول نگار کو سوئٹزر لینڈ یا سڈنی کے خوبصورت نظاروں کا ذکر کرنے کے لیے پاسپورٹ کی ضرورت تو ہے نہیں تو پھر یہ الہ آباد ہی کیوں؟ غضنفر کا 'مانجھی' کہیں اور کیوں نہیں؟

چونکہ وی۔ ان۔ رائے کو متھ کی تلاش ہے۔ متھ کا گہرا تعلق تہذیب سے ہوتا ہے۔ الہ آباد ایک ایسی جگہ ہے، جو ہندوستانی تہذیب کا گہوارہ ہے۔ الہ آباد کا مطلب زبانِ پہلوی میں وہ جگہ ہے جس کو خدا نے آباد کیا ہو۔ اس جگہ کے تعلق سے جو مشہور ہندو متھ ہے وہ یہ ہے کہ یہ وہ جگہ ہے جہاں بھگوان برہما نے اس دنیا کی تخلیق کرنے کے بعد یہیں پر پہلی قربانی دی۔ اس جگہ کا پرانا نام پریاگ تھا جو قدیم ہندوستانی زبان سنسکرت کا لفظ ہے۔ پریاگ کا مطلب ہے قربان گاہ۔ یہ جگہ ہندو مذہب کے چار بڑے مذہبی مقامات میں

سے ایک ہے۔ یہاں تین ندیاں ملتی ہیں، گنگا، جمنا اور سرسوتی اسی نسبت سے اس کو تریوینی بھی کہتے ہیں۔ چونکہ وی۔ان۔رائے کو تہذیب کا مشاہدہ کرنا تھا اور غضنفر کو ہندوستانی تہذیب دکھانا مقصود تھا، اس لیے انھوں نے پریاگ یعنی الہ آباد کے سنگم کو اپنے 'مانجھی' کے لیے مناسب جانا۔

تریوینی ایک طرف تو ایک نہایت ہی مقدس مقام ہے ہندوؤں کے لیے اور دوسری طرف وی۔ان۔رائے کے لیے یہ محض ایک ایسی جگہ جہاں تہذیب کا کوئی راز چھپا ہے یا پھر محض ایک متھ جس کے راز جاننے کے تجسس نے اسے یہاں آنے پر مجبور کر دیا اور وہ یہاں آیا بھی۔

کسی بھی ناول کا مقام متعین کرنے کے لیے جو اہم بنیادیں ہوتی ہیں، وہ کوئی طے شدہ نہیں ہوتیں۔ اس کا انحصار ناقد کے نظریہ نقد پر ہوتا ہے اور ناول کس نوعیت کا ہے، یہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ 'مانجھی' پر اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس میں ایک منفرد تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس کے ذریعہ ایک سے زیادہ پلاٹ کو ایک بڑے پلاٹ میں ضم کر دیا گیا ہے۔ یعنی مختلف چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے اختلاط سے ایک ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس تکنیک کو ناول کی خوبصورتی تسلیم کی جائے یا قبح، اس سلسلے میں ناقدینِ ادب کی آرا میں اختلاف رائے کی گنجائش ہے۔ مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ ناول کے حسن یا قبح کا انحصار اس کی اجزاے ترکیبی پر ہوا کرتا ہے۔ یعنی پلاٹ اور کردار ناول کی بنیاد ہوتے ہیں۔ یعنی اگر کردار اور پلاٹ مضبوط ہوں تو ناول ایک اچھا ناول ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے عناصر ہیں جو ایک ناول کو اچھے ناول کے خانے میں لا کھڑا کرتے ہیں: مثلاً ناول قاری کو کس حد تک پڑھنے پر مجبور کرتا ہے اور اس میں سماج کی عکاسی کس حد تک کی گئی ہے؟ ناول جس عہد میں تخلیق پاتا ہے اس عہد کی کس قدر ترجمانی اس ناول میں کی گئی ہے وغیرہ۔ بیسویں صدی کے ایک مشہور ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے کے مطابق ایک اچھے ناول کی خصوصیت اس کے کردار کا ایک زندہ کردار ہونا ہے وہ کہتا ہے

> "ایک ناول لکھتے وقت تخلیق کار کو چاہیے کہ وہ زندہ لوگوں کی تخلیق کرے نہ کہ محض کرداروں کی تخلیق۔ ایک کردار تو بس ایک کارٹون ہوتا ہے۔"

When writing a novel a writer should create living people; people not characters. A character is a caricature.

اس کسوٹی پر اگر 'مانجھی' کو رکھا جائے تو یہ بالکل کھرا اترتا ہے یعنی اس ناول میں جو بھی کردار ہیں وہ لوگ ہیں، آج کے چلتے پھرتے بولتے انسان جن کے وجود میں ان کی اپنی تہذیب ہے۔ دنیا کو دیکھنے کا ان کا اپنا ایک انداز ہے، ان کی اپنی ایک سوچ ہے، سماج میں پھیلی برائیوں اور اچھائیوں کو سمجھنے اور پرکھنے کا ان کا اپنا نظریہ ہے۔ کرداروں کی تخلیق کرتے وقت اس ناول میں اس امر کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ کردار جب بولتا ہے تو اس کی اپنی لفظیات ہے، اس کا اپنا ڈکشن ہے جو ایک دوسرے سے منفرد ہے۔ 'مانجھی' کے مکالموں میں ہندی الفاظ زیادہ ہیں اور اس کے برعکس بیانیہ میں سلیس اردو کا استعمال کیا گیا ہے جو بالکل بوجھل نہیں۔ ویسے بھی ناول کی صنف معرب اور مفرس زبان کی حامل کم از کم آج کے زمانے میں تو بالکل بھی نہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ مانجھی ہندی ہی کا استعمال کیوں کرتا ہے؟ ایسا کیوں نہیں کہ مانجھی سلیس اردو بولے اور بیانیہ ہندی میں ہو۔ چونکہ یہ ناول اردو میں تخلیق کیا جارہا ہے، اس لحاظ سے بیانیہ کا اردو ہی میں ہونا مناسب ہے اور رہا سوال مانجھی کا تو اس کی زبان تو ویسی ہی ہوگی جیسے ماحول میں اس کی پرورش ہوئی ہے۔ مانجھی اس ناول میں اپنا تعارف کچھ اس طرح سے کراتا ہے کہ اس کی پرورش جس معاشرے میں ہوئی ہے، اس کا پورا نقشہ کھنچ جاتا ہے اور اس کا تہذیبی پس منظر قاری پر ظاہر ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے مانجھی اور وی۔ان۔رائے کے درمیان ہوئے یہ مکالمے:

"میرا نام ویاس ہے، ویاس مانجھی"

"ویاس!" وی۔ان۔رائے چونک پڑے۔

"جی، ویاس مانجھی۔"

"تم جانتے ہو، یہ نام کس کا تھا؟"

"جی جانتا ہوں، اس منی کا، جس نے مہا کاویہ 'مہابھارت' رچا تھا"۔

"تم نے 'مہابھارت' پڑھی ہے؟"

"پڑھی ہے"۔

"کہاں، کیسے؟ کب؟" وی۔ان۔رائے کے منہ سے یک لخت تین سوال اچھل پڑے۔

''صاحب میں! میں ناؤ کھیتا ہوں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں بالکل اَن پڑھ گنوار ہوں''۔ (مانجھی، صفحہ ۲۹)

اور پھر اسی مکالمے میں آگے چل کر وہ اپنی ادھوری تعلیم کے اسباب اور اس کا کرب کچھ اس طرح بیان کرتا ہے:

''گھر کی حالت اچھی نہیں تھی۔ باپو کی ملاح گیری سے گھر کا خرچ نہیں چل پاتا تھا، کمانے والا دوسرا کوئی اور تھا نہیں۔ اس لیے مجھے بھی انھوں نے ایک ناؤ کا پتوار تھما دیا اور قلم میرے ہاتھ سے نکل گئی۔''

''اوہ!''

''پرنتو میرے پڑھنے کا شوق ختم نہیں ہوا صاحب! میں ادھر اُدھر سے کتابیں حاصل کر کے جب کبھی موقع ملا، پڑھتا رہا۔''

''کس طرح کی کتابیں پڑھتے تھے؟''

''ہر طرح کی''۔ (مانجھی، صفحہ ۳۰)

مندرجہ بالا اقتباس میں اس ناول کے اہم کردار مانجھی کا پورا تعارف پیش کر دیا گیا ہے۔ اس تعارف میں ویاس مانجھی کا تہذیبی پس منظر اس زاویے سے پیش کیا گیا ہے کہ جس کے جاننے کے بعد مانجھی سے ہونے والے ہر مکالمے کو پڑھتے وقت قاری کے ذہن میں مانجھی ویاس کے کردار کی پرورش اور اس کا تہذیبی پس منظر محفوظ رہتا ہے۔ اس ناول میں جن سماجی موضوعات کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے، وہ بھی بے حد اہم ہیں۔ عورت کا مسئلہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کا حل آج تک نہیں نکل پایا۔ اس مسئلے پر مانجھی میں خاطر خواہ توجہ دی گئی ہے۔ پرانی روایت کے مطابق راجا رانی کی کہانی کا لطف بھی اس ناول کو پڑھتے وقت خوب خوب ملتا ہے اور اس طرح ناول نگار نے عورت کے مسئلے کو زمانۂ قدیم کے مقابلہ دورِ جدید میں عورتوں کی حالت میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی، اس کا بھی کھلا ثبوت بڑی خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے۔ اس ناول میں عورتوں کے مختلف مسائل کو مختلف طریقوں سے اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ عورت کو سماج میں جو مقام ملنا چاہیے، وہ آج تک نہیں مل پایا۔ ہمیشہ اس کو دوسری صف کے حیوان ناطق ہونے کا درجہ دیا جاتا رہا ہے۔ سماج میں عورتوں کے

بہت سے مسائل ایسے ہیں جن پر لوگ بات بھی کرنا پسند نہیں کرتے۔اس کی وجہ آخر کیا ہے۔کیا اس کی وجہ خود عورتیں ہیں یا پھر مردوں کی وہ دنیا جو مردوں نے اپنے مفاد کے لیے بنائی ہے اور عورتوں کے مفاد کا خیال نہیں رکھا۔سماج میں عورتوں کی حیثیت پر تبصرہ کرتے ہوئے 'مانجھی' میں بیانیہ کا یہ دلچسپ انداز ملاحظہ فرمائیے:

''ماں درگا بھی تو عورت ہیں، سروشکتی مان ہیں تو عورت پر یہ اپنی کرپا کیوں نہیں کرتیں؟ اسے طاقت ور کیوں نہیں بناتیں؟ اسے کمزور کیوں رکھتی ہیں؟ جب کہ فطرت اور نفسیات کا تقاضا یہ ہے کہ اپنی ذات برادری سے تعلق رکھنے والا زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے اور جو زیادہ قریب ہوتا ہے، اس کا خیال بھی زیادہ رکھا جاتا ہے۔اس کی چِنتا بھی زیادہ کی جاتی ہے۔یہاں تو معاملہ بالکل برعکس ہے۔درگا کی اپنی ذات ہی سب سے زیادہ دُربل ہے۔

عورت صرف دُربل ہی نہیں ہے۔اس کی معاشی حالت بھی بدتر ہے۔اس کے پاس دھن دولت کی بھی کمی ہے جب کہ دولت کی دیوی لکشمی بھی اسی کے گوتر سے ہیں۔درگا کی طرح وہ بھی عورت ہیں۔

کسی نے ان کی درگا والی سوچ میں لکشمی کا بھی اضافہ کر دیا۔آخر یہ دونوں دیویاں اپنی ذات کے ساتھ ایسا کیوں کرتی ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ دونوں جانب داری کے الزام سے بچنا چاہتی ہیں؟ تو کیا یہ اتنی سی بات کے لیے اتنا بڑا ظلم عورت پر صدیوں سے کرتی چلی آرہی ہیں؟ یا کوئی اور وجہ ہے؟ کوئی اور نفسیات ہے؟

اگر جانب داری کا اتنا ہی ڈر ہے تو ٹھیک ہے یہ عورت پہ مہربانی نہ کریں مگر انصاف تو کر سکتی ہیں لیکن یہ تو انصاف بھی نہیں کرتیں۔کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ اس شکتی سے ڈرتی ہیں جس نے ان دونوں کو جنم دیا ہے اور وہ مرد ذات سے تعلق رکھتا ہے؟

یا کہیں یہ بات تو نہیں کہ عورت خود نہیں چاہتی کہ اس میں کوئی تبدیلی واقع ہو۔اگر یہ تبدیلی چاہتی ہے تو جتن کیوں نہیں کرتی؟'' (مانجھی، صفحہ ۴۸)

یہ ایک بہت بڑا سوال ناول نگار نے قارئین کے لیے چھوڑ دیا ہے جو ان کے دلوں کو

جھنجھوڑ کر رکھ دینے کے لیے کافی ہے۔ اقتباسِ بالا یہ اندازہ کرنے کے لیے کافی ہے کہ ناول نگار عورت کے مسئلے کو دیو مالا یعنی متھ سے جوڑ کر دیکھتا ہے اور اس نے ہندو مائیتھولوجی کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ جو سوالات قائم کیے گئے ہیں، اور جس انداز سے قائم کیے گئے ہیں ان کی مثال جدید اردو ناولوں میں کم کم ملتی ہے۔

دوسری قابلِ غور اور اہم بات جو اس ناول کو ممتاز بناتی ہے وہ ہے اس ناول میں استعمال کی گئی موہوم حقیقت نگاری کی وہ تکنیک ہے جس کی آج کل پورے ایشیا میں دھوم ہے۔ مویان سے منسوب یہ تکنیک ایک ایسی حقیقت نگاری ہے جس کا تعلق خوابوں کی دنیا سے ہوتا ہے یعنی جس طرح خواب میں ہر واقعہ حقیقی معلوم ہوتا ہے اور دراصل وہ ہوتا نہیں۔ خواب کی دنیا میں وقت اور دوری حقیقی نہیں ہوا کرتی۔ مویان گرچہ اس تکنیک کے موجد نہیں بلکہ ایک ایسے تخلیق کار ہیں جنھوں نے اس تکنیک کا استعمال سب سے زیادہ کیا ہے اور ایسے وقت میں کیا ہے جب حقیقت نگاری کا زور ہے۔

اردو میں حقیقت نگاری سے مکمل طور پر انحراف ممکن نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غضنفر کے اس ناول 'مانجھی' میں موہوم حقیقت نگاری اور حقیقت نگاری دونوں کا امتزاج ہے اور یہ اردو فکشن میں آنے والے سنہرے دور کا پیش خیمہ ہے۔ موہوم حقیقت نگاری تو ہم پرستی سے بہتر اور الگ ہے۔ وہ دور جس میں حقیقت کو اسی روپ میں پیش کرنا ممکن نہیں ہو جس روپ میں وہ وقوع پذیر ہوتی ہے تو اس طرح کے معاملات کے اظہار کے لیے موہوم حقیقت نگاری بہت بہتر تکنیک ہے۔ ظاہر ہے کہ ہندستان میں ایسے حالات نہیں ہیں کہ اس میں حقیقت نگاری ممکن نہ ہو؛ ہاں گاہے گاہے ایسے معاملات ضرور ہوں گے جنھیں تخلیق کار ہو بہ ہو فکشن میں ڈھالنا نہیں چاہتا تو ایسے میں وہ موہوم حقیقت نگاری کا سہارا لیتا ہے۔

یہاں پر موہوم حقیقی تحریروں اور علامتی تحریروں کا فرق واضح کر دینا ضروری ہے۔ غضنفر کی تخلیقات بالکل علامتی نہیں۔ علامتی تحریروں میں باتیں واضح نہیں ہوتیں۔ حقیقت کو علامتوں کے ذریعہ سے پیش کیا جاتا ہے اور زیریں لہر میں معنیاتی نظام پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس موہوم حقیقت نگاری میں تخلیق کار کھل کر باتیں کرتا ہے۔ ہاں البتہ ننگی حقیقت کو سامنے نہ رکھ کر وہ تخیل کی اپنی ایک دنیا پیدا کرتا ہے اور اپنی خوابوں کی اس دنیا میں قاری کو اس طرح شامل کر لیتا ہے جیسے یہ خوابوں یا تخیل کی دنیا نہیں بلکہ حقیقی دنیا کی باتیں ہیں اور سچے واقعات ہیں۔ 'مانجھی' ایک ایسا ناول ہے جس میں اس طرح کی موہوم حقیقت نگاری ، حقیقت نگاری کے

ساتھ شانہ بہ شانہ چلتی ہے۔ غضنفر نے حالانکہ اس سے پہلے خالص موہوم حقیقت نگاری کا تجربہ بھی کیا ہے اور خاصے کامیاب بھی رہے ہیں۔'وِش منتھن' اس کی اچھی مثال تسلیم کی جا سکتی ہے۔ ماضی میں ایسا بہت ہوا ہے کہ تخلیق کار نے تجربہ موہوم حقیقت نگاری کا کیا اور ناقدین نے اسے علامتی تصور کیا۔ یہ دھوکا جدیدیت کے ماہرین نقادوں کو بھی ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی اس زمانے میں موہوم حقیقت نگاری (Hallucinatory Realism) کا تصور اس طرح سے نہیں تھا کہ اس طرح کے فکشن میں پوشیدہ حسن کاری کو اس موہوم حقیقت نگاری کے معیار پر محسوس کیا جائے۔

غضنفر نے وقتاً فوقتاً اپنی کہانیوں اور ناولوں دونوں میں موہوم حقیقت نگاری کا تجربہ کیا اور یہ بے حد کامیاب ہوئے۔'مانجھی' میں موہوم حقیقت نگاری قابل ذکر اس لیے بھی ہے کہ اس میں مختلف پلاٹوں کو ملا کر ناول تیار کیا گیا ہے، اس لیے زمانی اعتبار سے بھی جو خواب کی ایک حالت ہوا کرتی ہے کہ اس میں مختلف اوقات خلط ملط ہو جاتے ہیں، اس ناول میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ جب مانجھی وی۔ ان۔ رائے کو کہانی سنا رہا ہوتا ہے تو اس کہانی کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیے:

> "اس بات کا کیا ثبوت ہوگا کہ تمہاری گود میں جو بچہ ہوگا، وہ میرا ہی ہوگا۔" یہ سن کر لڑکی سیج سے اٹھی۔ اپنے گھر سے لائی ہوئی ایک صندوق کے پاس پہنچی۔ صندوق کھول کر اس میں سیاسر نے ایک ڈبیا نکالی۔ ڈبیا کو تھوڑی دیر تک غور سے دیکھا اور اسے راج کمار کی طرف بڑھاتی ہوئی بولی: "اس ڈبیا میں ایک پھول ہے۔ یہ پھول جب تک تازہ ہے، سمجھیے آپ کی عزت بھی بچی ہوئی ہے، اگر مرجھا جائے تو سمجھیے کہ آپ کی عزت بھی لٹ گئی۔"
>
> ڈبیا لے کر راج کمار اپنے دیس سے کسی اور دیس میں چلا گیا۔ وہاں جا کر اس نے اس دیس کے راجا کے دربار میں سائیس کی نوکری کر لی۔ راج کمار کنویں پر نہانے کے بعد روزانہ اس ڈبے کو کھولتا تھا اور اس کے اندر کے پھول کو نہارتا تھا۔ پھول اسے ہر روز تر و تازہ ملتا تھا۔" (مانجھی صفحہ ۳۵)

موہوم حقیقت نگاری کی یہ ایک خوبصورت مثال ہے۔ اردو میں موہوم حقیقت نگاری کی روایت

کہانیوں میں کم ہوتی جارہی ہے مگر معدوم نہیں۔ جب وہاں کے راجا کو سائیس کی اس حرکت کا پتہ چلا تو اس نے سائیس کو بلایا اور ماجرا پوچھا، سائس یعنی راج کمار نے سب کچھ سچ سچ بتا دیا۔ راجا نے اس پھول کی حقیقت کو سامنے لانے کے لیے۔ اس لڑکی کی عزت کو پامال کرنے کا فیصلہ کیا اور اپنی دانست میں اس نے ایسا کیا بھی مگر اس لڑکی نے خود جانے کے بجائے اپنی ایک داسی کو راجا کے پاس بھیج دیا اور اس کے بعد راجا اور سائس یعنی راج کمار کے مابین ہوئی گفتگو ملاحظہ فرمائیے۔

"دوسرے دن راجا رانا نے اپنے سائیس کو بلا کر پوچھا:

"بتا آج تیرے پھول کا کیا رنگ ڈھنگ ہے؟ تازہ ہے یا مرجھا گیا؟"

"جیسا روز رہتا ہے، آج بھی ویسا ہی ہے۔" سائس نے بڑے گھمنڈ کے ساتھ جواب دیا۔"

"یہ کیسے ہوسکتا ہے؟ میں کل رات تیرے پھول کو خوب اچھی طرح مسل کر آیا ہوں۔"

راجا نے جگ جیتنے والے انداز میں کہا۔

راجا کی اس بات کو سن کر سائیس بولا:

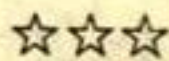
"ملنے کی بات تو دور ہے آپ کو میری پتنی کا ناخن بھی دیکھنے کو نہیں مل سکتا۔"

سائیس کی پرتی کریا پر راجا کو تاؤ آ گیا۔ اس نے آناً فاناً معاملے کی تہہ تک پہنچنے کے لیے اپنے گپت چر بھیج دیے۔ گپت چروں نے اپنی رپورٹ میں بتایا کہ سائس سچ کہتا ہے۔ اس کی پتنی نے راجا کے ساتھ دھوکا کیا۔" (مانجھی، صفحہ ۳۷)

کہانی کا اسلوب کلاسیکی ہے مگر پلاٹ نئی کہانی کا ہے۔ اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ غضنفر کا اسلوب بے حد سادہ اور دلفریب ہے۔ بظاہر کوئی تکنیک نظر نہیں آتی مگر اس ناول میں کوئی گٹھا ہوا پلاٹ نہ ہو کر بھی 'مانجھی' کے ایک کردار کے ذریعہ تمام کہانیوں کو موتی کی طرح پرو دینا 'مانجھی' کو ایک ناول کے خانے میں رکھتا ہے اور ناول بھی ایسا جو مختلف وجوہات کی بنیاد پر ممتاز اور انوکھا ہے۔ اس ناول کی تمام خوبیوں پر اکیلے موہوم حقیقت نگاری کی تکنیک بھاری ہے۔

غضنفر کے فکشن کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا اسلوب سادہ ہے اور ان کی کہانیوں میں کہانی پن

موجود ہوتا ہے۔ آج کل ہمارے فکشن کی جوسمت ہے، اس میں زیادہ ادبیت پیدا کرنے کی غرض سے لکھی گئی تحریروں نے کہانیوں کی روح کو مجروح کردیا ہے۔ آئی اے رچرڈس نے کہا تھا کہ کتاب ایک ایسی مشین ہے جس کے ذریعہ سوچا جاتا ہے۔ 'مانجھی' ایک ایسی کتاب ہے جو آپ کو ہر صفحے پر انسانی اقدار، حالات اور سماج کی نفسیات پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ مانجھی نے جتنی بھی کہانیاں وی ان۔ رائے کو سنائیں، ان کہانیوں میں ربط نہ ہوتے ہوئے بھی ایک ربط ہے اور مربوط ہو کر بھی یہ الگ کہانیاں ہے۔ صومالیہ کے نورایدین فرح کی کہانیاں ہوں یا جاپان کے ہاروکی موراکامی کی یا پھر چین کے مویان کے تحریر کردہ ناول، ہر اچھے ناول کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان میں ایک خوبصورت کہانی ہوتی ہے، کہانی کہنے کا ایک خوبصورت انداز ہوتا ہے، اور ان تمام خوبصورت فضاؤں میں بکھری ہوئی حقیقت کی وہ کڑواہٹ ہوتی ہے جس کو بڑی خوبصورتی سے تخلیق کار قاری کے ذہن میں منتقل کردیتا ہے۔ ایک اچھے ناول میں سادگی اور کہانی پن کو اچھے فکشن کا معیار مان لیا جائے تو 'مانجھی' میں یہ خوبیاں موجود ہیں اور اس ناول کی ایک اور خوبی ہے وہ یہ کہ یہ بقول آئی اے رچرڈس یہ ایک ایسی مشین ہے جس کے ذریعہ سوچا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

شگفتہ یاسمین

ویاس: مانجھی کم، مفکّر زیادہ

علامت واستعارے کے باریک حجاب میں ملفوف، سفاک حقائق کی پیشکش کا انوکھا انداز غضنفر کی فکشن نگاری کی خاص پہچان ہے۔ ''پانی'' میں غضنفر نے علامت واستعارات کے سہارے سیاسی، سماجی، قومی اور بین الاقوامی مسائل کو اپنے غور وخوض اور فکر واظہار کا موضوع بنایا تھا۔ ''مانجھی'' میں بھی اُسی نوعیت کے کچھ اور چبھتے ہوئے سوالات قاری کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ ناول نگار نے بہت سے سماجی مسائل، عالمی ریشہ دوانیوں، مذہبی توہم پرستی اور تہذیبی اقدار کے زوال پر سے پردہ اٹھایا ہے۔

سونے کی چڑیا کہے جانے والے ہندستان میں بیرونی حملہ آوروں اور لٹیروں کے ہاتھوں مچی لوٹ پاٹ، تلاشِ معاش میں یہاں کے لوگوں کی خلیجی ممالک اور یورپ وامریکہ کی طرف نقلِ مکانی اور وہاں اِن کے حصے میں آئی ذلت ورسوائی، ہندستان میں گنگا جمنی تہذیب کی بکھرتی روایت، دو بڑے فرقوں کے درمیان بڑھتی نفرت کی خلیج، ایک خاص فرقے کے ماتھے پر داغ بنا دہشت گردی کا لیبل، ملکی سیاست کی بساط پر حکمرانوں کے درمیان اقتدار کا نشہ، بالادستی کی ہوس، اپنے مذموم مقاصد کے حصول کے لیے خاک وخون کی ہولی، کرپشن، دھاندلی، بے ایمانی، ضمیر فروشی اور ایسے کئی دیگر عوامل جنھوں نے آج انسانیت کے دامن کو تار تار، سیاست کو داغدار اور مذہب کی روح کو شرمسار کر کے رکھ دیا ہے، قصے کہانیوں، واقعات اور منظر نگاری کی صورت میں کہانی کے تار و پود میں سموئے گئے ہیں۔

موسیٰ کی رہنمائی خضرؑ نے کی تھی اور غضنفر کے ناول ''مانجھی'' میں خضر کے فرائض انجام دیے ہیں ویاس مانجھی نے۔ دریا کی لہروں کو چیرتا یہ مانجھی لوک پرلوک، آکاش پاتال سب کی تہوں کو کھنگالتا ہے لیکن حقیقت تک رسائی کا اس کا انداز بالکل جداگانہ ہے۔ رشی منیوں کی طرح وہ گیان دھیان سے کام نہیں لیتا بلکہ

جیون دھارا کی اونچی نیچی لہروں سے دست و گریباں ہو کر اور تجربات و حوداث سے مقابلہ کر کے وہ جینے کا ہنر سیکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ عام ہو کر بھی عام نہیں۔ اُس کی آنکھیں جو کچھ دکھاتی ہیں وہاں تک پہنچنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں کیونکہ معاملہ شناسی کی جس منزل پر وہ کھڑا ہے اس مقام تک پہنچنے کے لیے اس نے حالات سے اور خود اپنے آپ سے ایک لمبی جنگ لڑی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے اصولوں کی پتوار تھامے وہ ایک مانجھی کم، مفکر اور دانشور زیادہ نظر آتا ہے۔ کہانیاں دکھ درد کے احساس کو سکون میں تبدیل کرنے کا ذریعہ ہیں۔ وہ تلخ حقیقتیں جنھیں نصف النہار پر چمکتے روشن آفتاب کی مانند ننگی آنکھوں سے دیکھنا ممکن نہ ہو، کہانی کے سرمئی دھندلکوں میں لپٹی بہ آسانی نظر آجاتی ہیں۔ اس ناول میں ناول نگار نے کئی قصے کہانیوں، مناظر اور واقعات کا سہارا لیا ہے اور ان سب کی حیثیت الگ الگ اکائیوں کی ہے، کہیں مذہبی توہم پرستی ہے، کہیں استحصال ہے، کہیں موضوع عورت کی پسماندگی ہے، کہیں فرقہ پرستی کے گھناؤنے سائے ہیں اور جو چیز ان سب کو آپس میں مربوط رکھتی ہے وہ ناول نگار کی سوچ، ناول کا مرکزی خیال اور اس کے دو مرکزی کردار دی۔ ان۔ رائے اور ویاس مانجھی ہیں۔ عورت کے استحصال، اس کی انا اور عزتِ نفس کی پامالی پر غضنفر نے اپنے کئی ناولوں میں صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ عورت کی تہی دامنی کا ملال اس ناول میں گھسیارے کی بیٹی کی کہانی کے ذریعے عیاں کیا گیا ہے۔

ایک معمولی عورت، جو اپنی ذہانت و فطانت سے ناممکن کو ممکن بنا ڈالتی ہے اور بدلے میں صرف اپنے شوہر کی نظرِ التفات کی متمنی ہوتی ہے، خالی ہاتھ، تہی دامن رہ جاتی ہے۔ اسے وصل کی شادمانی بہروپ بدل کر چرانی پڑتی ہے اور وہ بھی آزمائش کے پل صراط کو پار کرنے کے لیے۔

وہیں مرد کی انانیت پسندی دیکھیے کہ ایک طرف وہ اپنی بیوی کی ذات کی نفی کر رہا ہے تو دوسری طرف ابھیمان کے نشے میں چور یہ بھی کہہ رہا ہے۔

"ملنے کی بات تو دور ہے، آپ کو میری پتنی کا ناخن بھی دیکھنے کو نہیں مل سکتا۔"

یہ تو طے ہے کہ مرد اپنی عورت میں تبدیلی نہیں چاہتا، یا اگر تبدیلی چاہتا بھی ہے تو اسی قدر کہ وہ اس کی ماتحت اور باج گزار بن کر رہے جہاں اس نے پر پرزے نکالے، مرد پر کترنے کو تیار.........!!

سوال یہ ہے کہ کیا خود عورت کبھی اتنی طاقتور بن سکے گی کہ اپنے آپ کو بدل سکے..........؟

درگا، کالی، چنڈی، لکشمی، سرسوتی سب دیویاں عورت کا ہی روپ ہیں پھر آخر کیا وجہ ہے کہ مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی.....!

یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی....!

شاید اس سوال کا جواب بہت پہلے پریم چند اپنے ناول منگل سوتر میں تجی کی زبانی دے چکے ہیں:

"مردوں نے استریوں کے لیے اور کوئی اشرے (جائے پناہ) چھوڑی ہی نہیں۔

پتی ورتا ان کے اندر اتنا کوٹ کوٹ کر بھرا گیا ہے کہ ان کی اپنی انفرادیت رہی نہیں۔

وہ صرف مرد کے سہارے جی سکتی ہیں۔ ان کی اپنی کوئی حقیقت ہی نہیں۔"

کبھی طبقۂ نسواں اس بات پر شکوہ کناں تھا کہ مرد اساس معاشرے میں حقوقِ نسواں کی پاسداری نہیں کی جاتی یا خواتین کی نمائندگی کرنے والے کردار تخلیق نہیں کیے جاتے۔ اس اعتبار سے غضنفر لائق تحسین ہیں کہ وہ صرف مظلومیٔ نسواں سے غمناک نہیں بلکہ اپنے بیشتر ناولوں میں انہوں نے خواتین کے مسائل کی ترجمانی بھی کی ہے۔ جذبات کی بھٹی میں سلگ رہے ان کے گوناگوں احساسات کو آواز دی ہے کبھی عورت کے خوابیدہ پندار کو ٹھوکا دیا ہے، کبھی جھنجھوڑا ہے اور کبھی برملا احتجاج و بغاوت پر مجبور کیا ہے۔

عورت کی محکومی کی سراسر نفی کرتے ہوئے انہوں نے یہ واضح کیا کہ عورت محض ہموار زمین نہیں ہے کہ جس پر مرد اپنی آرزوؤں اور خواہشات کا محل تعمیر کر لے بلکہ اس کا اپنا وجود ہے، اپنی حیثیت ہے، اپنی سوچ ہے، اپنا نظریہ ہے اور سب سے بڑھ کر اس کے سینے میں بھی مرد کی طرح ہی گوشت پوست کا دھڑکتا ہوا دل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مرد دل سے زیادہ دماغ سے کام لیتا ہے جبکہ عورت کے دل سے نکلی ہوئی جذبات کی ترنگیں، سوچ کی تختی پر decode ہوتی ہیں۔

عورت شاید روئے ارض پر خدا کی سب سے خوبصورت مخلوق ہے جس میں حسن کے ساتھ ذہانت وفطانت بھی ہے اور جو ممتا اور اخلاص و وفا کی پتلی بھی ہے لیکن ازل سے لے کر آج تک بیشتر اقوام و مذاہب میں عورت کو ایک commodity کے طور پر دیکھا اور پیش کیا گیا ہے اس کا شکوہ بیشتر ادیبوں نے کیا ہے خواہ وہ پریم چند ہوں یا سہیل عظیم آبادی۔ پریم چند کے ناول گئودان میں مردوں کی حُسن پرستی پر طنز کرتے ہوئے جھنیا گوبر سے کہتی ہے:

> "نہ جانے مردوں کی کیا عادت ہے کہ جہاں کوئی جوان سُندر عورت دیکھی اور بس لگے گھورنے، چھاتی پیٹنے... ان لوگوں کو تو کوئی بھی جوان عورت مل جائے گھڑی بھر من بہلانے کو اور کیا چاہیے۔ گُن تو آدمی اس میں دیکھتا ہے جس کے ساتھ جنم بھر نباہ کرنا ہو۔"

وہیں سہیل عظیم آبادی کے ناول چار چہرے میں ساوتری عورت کی ازلی حرماں نصیبی کا گلہ کرتے ہوئے راجیش سے کہتی ہے۔

''یہ بھی عجیب بات ہے جب سے دنیا قائم ہے، مرد اور عورت کا ساتھ ہے مگر مرد نے عورت کو سمجھنے کی کبھی کوشش نہیں کی.....وہ اس کے جسم کو دیکھتا ہے مگر دل کو دیکھنا نہیں چاہتا....'' (چار چہرے، ص ۶۳)

عورت کی تمام خوبیوں کو جن میں اس کی دانشمندی، صبر و تحمل، ایثار و قربانی اور ایسے ہی کئی اور وصف شامل ہیں مرد اساس معاشرہ قابل اعتناء نہیں سمجھتا۔ ایسا نہیں ہے کہ اس کا نفس اور ضمیر ان خوبیوں کا قائل نہیں بات صرف اتنی سی ہے کہ ان خوبیوں کو تسلیم کرنے یا صرف داد دینے میں جو چیز آڑے آتی ہے وہ اس کی مجروح ہوتی انا ہے۔ جھوٹے پندار کا بھرم ہے۔

''مرد کے احساس برتری نے عورت کی سمجھداری کو تسلیم کرنے نہیں دیا۔''

''مرد عورت کے اس وصف کو تسلیم کیوں نہیں کرتا......؟''

''کیوں وہ عورت کے اندر صرف جسم کو دیکھتا ہے؟''

''عورت میں جسم کے علاوہ اسے کوئی اور چیز کیوں نہیں دکھائی دیتی........؟''

اس خوبی سے قطع نظر کہ غضنفر نے اپنے ناول ''مانجھی'' میں ان سوالوں کے بہت معقول اور مدلل جواب پیش کیے ہیں لیکن عورت کی رعنائی وزیبائی سے اپنے ناولوں کے قصے کو رنگین بنانے سے وہ بھی نہیں چوکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں قصۂ آدم کو رنگین بنانے میں حوا کا لہو بھی شامل ہے۔

''پانی'' سے لے کر ''شوراب'' تک پیکر نسواں کے نشیب وفراز اور گول گہری بھنور پڑی ناف کا تذکرہ تو ان کے کئی ناولوں میں ملتا ہے۔ خواہ وہ ''دویہ بانی'' کی دلت لڑکی بندیا ہو یا ''شوراب'' کی ایئر ہوسٹس یا پھر شاداب کی بیوی ''فردوس''۔

غضنفر کے پاس الفاظ کا بے بہا ذخیرہ ہے اک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا دعویٰ میر انیس نے کیا تھا۔ یہ فن غضنفر کو بھی بخوبی آتا ہے۔

غضنفر ایک اچھے شاعر بھی ہیں اور ''دویہ بانی'' میں شاعری کا جو عمدہ نمونہ انھوں نے پیش کیا شاید اس کی ستائش نے اُن کے اندر اس تجربے کو بار بار دہراتے رہنے کی خو پیدا کردی۔ ضروری نہیں کہ ایک تجربہ

جو ایک جگہ کامیاب رہا ہو دوسرے مقام پر بھی کامیاب قرار دیا جائے۔

موضوعاتی اعتبار سے ناول 'مانجھی' عصر حاضر کا آئینہ دار ہے نیرنگئ زمانہ جو ہر باشعور اور حساس انسان کو آئے دن ایک نیا چرکہ لگا جاتی ہے ناول میں پوری حسیت اور گونا گونیت کے ساتھ موجود ہے تغیر زندگی کا خاصہ اور لازمہ ہے لیکن تغیر کا یہ ثبات مثبت سمت میں ہوتا تو امید افزا تھا لیکن سیاسی وسماجی حالات، تہذیب اور سنسکار جس ڈگر پر گامزن ہیں ان سے اجالے کی کوئی کرن پھوٹتی نظر نہیں آتی۔ شاید اسی لیے ویاس مانجھی یہ آرزو کرتا ہے کہ سرسوتی جی اپنا درشن نہ دیں اور نظروں سے اوجھل ہی رہیں تا کہ ان کا اُجلاپن اور پاکیزگی برقرار رہے ورنہ گنگا اور جمنا کی طرح وہ بھی آلودہ ہو جائیں گی۔

اسی طرح ماڈرن ازم کا ننگا ناچ بھی ناول نگار کے ذہن کو کچوکے لگاتا ہے اور ان کا قلم اس کے خلاف مائل بہ احتجاج نظر آتا ہے، فرقہ واریت کے نتیجے میں صدیوں سے ساتھ رہ رہی ہندستان کی دو بڑی قوموں کے درمیان پیدا شدہ نفرت کی خلیج، اکثر و بیشتر غضنفر کے ناولوں کا موضوع رہی ہے۔ 'مانجھی' میں بھی فرقہ واریت کے خونیں سائے اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ سنگم کے تعلق سے "مانجھی" میں اِس فکر کو پروان چڑھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جب گنگا اور جمنا اپنے الگ الگ رنگ، روپ اور حجم کے ساتھ ایک دوسرے سے قربت بھی رکھے ہوئے ہیں اور دوری بھی۔ ایک دوسرے میں پیوست بھی ہیں اور ان کی اپنی جداگانہ شناخت بھی ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہندستان میں موجود دو بڑی قومیں اپنی جداگانہ مذہبی شناخت کے ساتھ آپس میں مل جل کر رہنا نہیں چاہتیں؟ سرحد کے اِس پار اور اُس پار موجود حکومتیں جنگ وجدال کے ذریعے سرحدوں کے فاصلے مٹانے کے درپے کیوں ہیں؟ ایک حدِ فاصل کے ساتھ، کیا محبتوں کے سائے برقرار نہیں رہ سکتے؟ یہ سب کچھ ممکن ہے لیکن اس کے لیے دیکھنے والی آنکھ، سمجھنے والا ذہن، قبول کرنے والا دل اور اعتراف کرنے والی زبان چاہیے اور جس دن ایسا ہو گیا اس دن نہ صرف یہ کہ جمنا جی کی ہریالی لوٹ آئے گی بلکہ سرسوتی جی بھی پرکٹ ہو جائیں گی۔

اس ناول کی زبان کافی موضوعِ بحث رہی ہے۔ غضنفر نے جو ہندیائی ہوئی اردو استعمال کی ہے، اس کی موافقت میں کم اور مخالف میں زیادہ آواز بلند ہوئی ہے۔ ایک عام قاری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ زبان طبیعت پر بے حد گراں گزرتی ہے اور ایک لمحے کو یہ خیال بھی آتا ہے کہ اگر یہی زبان استعمال کرنی تھی تو اچھا ہوتا کہ پورا ناول ہی ہندی میں لکھ دیا ہوتا۔

کم از کم اردو کے قاری کے لیے یہ زبان حد درجہ غیر مانوس اور ناقابلِ قبول ہے، کیونکہ اس زبان

سے قصے کی روانی متاثر ہوتی ہے۔ قصے کو visualize کرتے وقت بار بار خیال کی لگام کھینچنی پڑتی ہے۔ ہندی کے ثقیل اور نامانوس الفاظ (جو کم از کم اردو ناولوں میں اس طرح نہیں ملتے) بار بار hurdles کا کام کرتے ہیں۔ قاری کی حیثیت jockey کی سی ہو جاتی ہے جسے اپنی فکر کو بار بار مہمیز کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ایک hurdle پار کرتے ہی اس کے سامنے دوسرا hurdle آجاتا ہے۔ 'مانجھی' میں یہ سلسلہ شروع سے آخر تک موجود ہے۔

ناول میں ایک جگہ ویاس مانجھی کی ناؤ کے بڑھتے ہوئے ریٹ نے وی۔ان۔رائے کو چونکا دیا تھا اور جب انھوں نے اس انوکھے ریٹ کے بارے میں کچھ سوالات کیے تو جواب میں مانجھی نے نہایت اطمینان سے ایک ہی جواب دیا تھا:

''میں ذرا الگ ہوں۔'' ''میں کیول ملاّح نہیں ہوں . . . . میں کچھ اور بھی ہوں صاحب! آپ جب میری ناؤ میں بیٹھیں گے تو خود جان جائیں گے۔''

اور واقعی غضنفر نے اس ملاّح سے ایک منجھے ہوئے داستان گو کا کام لیا ہے اور چھوٹے چھوٹے قصوں اور واقعات کی مدد سے انہیں ناول کی شکل میں پیش کر دیا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ناول کے چوکھٹے میں ''مانجھی'' پوری طرح فٹ نہیں ہوتا نہ اس میں الجھاؤ ہے نہ کشمکش نہ پیچیدگیاں ہیں اور نہ ہی نقطۂ عروج ہے بس ابتدا ہے کچھ واقعات، مناظر اور چھوٹی بڑی کہانیوں کے ذریعے اپنے خیال کی پیشکش اور قارئین کو دی گئی دعوتِ فکر ہے..... تحیر اور اضطراب بھی مفقود ہے جس میں کہ ہر پل قاری اس بات کا منتظر رہتا ہے کہ اب کیا ہوگا..... اب کیا ہوگا؟ اس میں قاری کو باندھے رکھنے کی کیفیت بھی کم ہی ہے کیوں کہ ایک کہانی ختم ایک اکائی مکمل۔ ایک واقعہ پورا ہوا اور فکر و تدبر کا ایک دَر کھلا، اور کہانی یا واقعے میں پنہاں سوچ کے خلاف یا اس کے جواز میں دلیلوں کا دفتر سامنے آیا۔ میرے خیال میں یہ اس ناول کی خوبی نہیں خامی ہے۔ بالکل ویسی ہی خامی جو نذیر احمد کے ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ اور ان ناولوں میں پند و نصائح کے دفتر یا بحث و مباحثے کی وجہ سے ان پر اعتراضات کیے جا چکے ہیں۔

مختصر یہ کہ ناول اپنی گوناگوں جہات کی وجہ سے ہر طبقے کے قاری کو دعوتِ فکر ضرور دیتا ہے اور اس کے اسلوب و ہیئت اور زبان و بیان پر گفتگو کی بہت گنجائش ہے۔

☆☆☆

جلیس نجیب آبادی

جہانِ دیگر کی سیر

مختلف موضوعات پر کوئی ڈیڑھ درجن کتابوں کے مصنف ڈاکٹر غضنفر کا تازہ ناول "مانجھی" میرے ہاتھوں میں ہے۔ بحیثیت ایک قاری (نقاد نہیں) میرے محسوسات یہ ہیں کہ غضنفر نے ہمیشہ کی طرح اپنے افسانوں اور ناولوں میں جو عمل جاری رکھا ہے یعنی تجربہ، نئے نئے موضوعات اور ان کے اظہار کے انوکھے طریقے سے بغاوت کی حد تک انحراف اپنی شناخت بنانا اور قائم رکھنا ____ زیرِ نظر ناول میں ان کی یہ کوشش زیادہ شدید اور پائدار نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غضنفر نے نہ صرف پیش رووں یا ہم عصروں سے بلکہ خود اپنی تخلیق کردہ سابقہ کہانیوں اور ناولوں سے بھی خود کو دور لے جا کر یہ اہم ناول تخلیق کیا ہے۔

کوئی سوا سو صفحات کے اس عجیب و غریب ناول میں نہ صرف ایک انوکھا قصہ بیان کیا گیا ہے بلکہ سماج کے نہ صرف موجودہ سماج بلکہ ماضی کے معاشرتی نظام تک کے رستے ہوئے زخموں کی عکاسی پُر اثر انداز میں کی گئی ہے لیکن غضنفر ایک ناول نگار ہی رہے۔ انھوں نے مصلح یا لیڈر بننے سے خود کو روکے رکھا جس کی ایک مثال گھسیارن اور راج کمار کی ذیلی کہانی (انتر کتھا) ہے۔ دوسری مثال بھوکے شخص کی وہ مجبوری ہے جہاں وہ روٹی کی خاطر اپنے لختِ جگر کو فروخت کرنے کے لیے تاویل پیش کرتا ہے اور بیوی کو اس گھناونے عمل پر راضی کر لیتا ہے۔ یہ سب کچھ جو پہلے تھا آج بھی ہے اور ایسا سوالیہ نشان ہے جس کا جواب شاید عہدِ حاضر کے دانش وروں کے پاس ہو لیکن مداوا

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

کیوں کہ اقتدار کی جنگ اور خود غرضی سے ہمیں فرصت ہی کہاں ہے؟

مصنف نے کرداروں کی زیادہ بھیڑ جمع نہیں کی، نہ مکالمہ نگاری میں طوالت برتی، البتہ جہاں

مناسب سمجھا اپنی بات علامتوں اور استعاروں میں خوبصورتی کے ساتھ کہہ کر ناول کے اختصار کو مجروح ہونے سے بچالیا اور قارئین کے لیے سوچنے اور غور کرنے کے لیے بہت کچھ چھوڑ دیا۔

سرسوتی کا وجود ہے یا نہیں؟ یہ سوال جوں کا توں باقی رہتا ہے لیکن مصنف نے جس انداز سے اس سلسلے میں گفتگو کی ہے وہ ایک جہانِ دیگر کی سیر کراتی ہے۔ یہاں غضنفر ایک ماہرِ نفسیات ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ خصوصاً مانجھی کا وہ جواب جس میں آستھا کے ساتھ اُس کا پیشہ اور ماحول سب کچھ سمٹ آتا ہے۔

بہت پہلے ہمارے دانش وروں نے ناول یا افسانے کی افادیت پر زور دیا تھا اور ادب کو تنقیدِ حیات کہا تھا چنانچہ آج غضنفر جیسے اہلِ قلم کے یہاں یہ امور آج کے طرزِ ادا کے ساتھ نئی شکل میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ زندگی کے منفی اور مثبت دونوں پہلو 'مانجھی' میں موجود ہیں۔

دراصل ''مانجھی'' مصنف خود ہے اور اُس نے سنگم کے ساحل پر کھڑے ہو کر ایک لاپرواسیاح کی طرح منظر نامہ مرتب نہیں کیا بلکہ تا دیر اپنے فکر وخیال کی گنگا جمنا میں غوطہ زنی کر کے پوری دیانت داری اور عرق ریزی سے جو کچھ برآمد ہوا ہے وہ قارئین کو سونپ دیا ہے۔

خدا کرے اُن کی سعی مشکور ہو اور کتاب کے ساتھ انصاف کیا جائے۔

☆☆☆

محمد ولی اللہ قادری

حالاتِ حاضرہ پر بھر پور تبصرہ

معاصر ناول نگاروں میں معیار و مقدار کے لحاظ سے سرخی میں رہنے والے ناول نگار غضنفر کا تازہ ناول 'مانجھی' یوں تو عظیم آباد سے شائع ہونے والے رسالہ 'آمد' میں باصرہ نواز ہو چکا تھا۔ اب جب کہ کتابی صورت میں منظر عام پر آیا، تو اس کا مطالعہ بایں معنی مشکل نہیں لگا۔ ناول کا کینوس اس قدر مختصر ہے کہ باذوق قاری محض چند گھنٹے میں بہ آسانی مطالعہ سے سیرابی حاصل کر سکتا ہے۔ تین ابواب اور ایک سو چالیس صفحات پر مشتمل اس ناول میں دو مرکزی کردار دی۔ اِن۔ رائے اور ویاس مانجھی کی شکل میں ہیں۔ وی۔ ان۔ رائے کس شعبۂ حیات سے تعلق رکھتا ہے، اس کی تفصیل موجود نہیں۔ اس کے باوجود اس کے احوال و کیفیات اور افکار و نظریات سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مغربی طرزِ زندگی کا پروردہ ہے، جب کہ ویاس مشرقی تہذیب کا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس ناول میں مغرب و مشرق کی کش مکش اور رسہ کشی بھی سامنے آئی ہے۔

اس ناول کا مرکز و محور اگر چہ ہندو صنمیات ہے اور غضنفر نے برادرِ وطن کے دیو، دیوتا اور مہابھارت کے واقعات کو مانجھی اور وی۔ ان۔ رائے کی زبانی جو سپردِ قرطاس کیا ہے، وہ ناول نگار کی علمی شخصیت کا دوسرا پہلو ہے۔ اس کے باوجود غضنفر اپنے مذہبی افکار و خیالات سے غفلت نہیں برتتے ہیں۔ جگہ جگہ مذہبی باتیں اور اسلامی رسوم و رواج بلکہ فرائض و واجبات کا ذکر ہونا، اس کا بین ثبوت ہے۔ ناول نگار نے تصوف جیسے کلاسیکی موضوعات کو عالم اور فقیر کے مکالمے کے ذریعہ واضح کیا ہے۔ اسی طرح خواجہ اجمیری کے مزار کی جھلک کی شمولیت اسلاف فراموشی کے اس زمانے میں غیر معمولی بات ہے۔

اس ناول کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں شامل کہانیاں الگ الگ اور مکمل کہانی ہونے کے

باوجود آپس میں اس قدر مربوط ہیں کہ کہیں بھی قاری کا ذہن ادھر ادھر نہیں بھٹکتا۔ ناول میں شامل دو کہانیاں قابل ذکر ہیں۔ پہلی گھسیارے کی بیٹی کے کردار پر مبنی کہانی اور دوسری راج کماری کے کردار پر مبنی کہانی۔ پہلی کہانی میں غضنفر نے گھسیارے کی بیٹی کی شجاعت اور عقل مندی کو جس فن کارانہ اسلوب میں خلق کیا ہے، وہ غضنفر کو پریم چند کے دبستان سے قریب لا کھڑا کر دیتا ہے۔ اسی طرح دوسری کہانی میں راج کماری کی ناسمجھی اور بے عقلی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ذات پات کی برتری انسان کو کس پائے تک پہنچا دیتی ہے۔ اس کہانی میں راج کماری کا اپنے سوتن سے بچنے کے لیے اس معیوب عمل کا کرنا، جسے عام طور سے معاشرے میں بھی اُسے برا ہی جانا جاتا ہے کو پیش کر کے ناول نگار نے عورت کی نفسیات کو جس عمدہ طریقے سے اجاگر کیا ہے، وہ غضنفر کو نفسیاتی کہانی کار کے بہ طور سامنے لاتا ہے۔

عام طور سے مرد کہانی کار عورتوں کے مسائل کو کم از کم اجاگر کرتے ہیں، مگر یہاں غضنفر نے نہ صرف عورتوں کی عظمت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ اہل مغرب کا عورتوں سے منافقانہ ہمدردی کرنے پر گھبراٹو بھی کیا ہے۔ ٹیلی ویژن پر شائع اشتہارات میں عورتوں کے ساتھ جو بے انصافی کی گئی ہے، اس کا تعلق عصر حاضر سے ہے۔ فی زمانہ اہل مغرب عورتوں کی آزادی کی آڑ میں ان کے جسم کی تجارت کر ان کا جو استحصال کر رہے ہیں، وہ نہ صرف تشویش ناک ہے بلکہ قابل مذمت بھی۔ اسی طرح معاشرے میں پھیلی ذات پات، اونچ نیچ کی لعنت جیسے سماجی وملی موضوعات کو غضنفر نے اس ناول میں پیش کر کے اس کو اپنے عہد کا رزمیہ ناول بنا دیا ہے۔

غضنفر کی نثر سادہ ہے مگر ہندی الفاظ کی کثرت، سرسید کی نثر کی یاد تازہ کرا دیتی ہے۔ سرسید کی نثر میں انگریزی الفاظ کی بہتات ہے تو غضنفر کی نثر میں ہندی الفاظ کی۔ اس تناظر میں سرسید کی نثر پر اس سلسلے میں جو اعتراضات کیے جاتے ہیں، کیا غضنفر کی نثر پر یہ اعتراض قائم نہیں ہوتے؟ یہاں ایک اور سوال ذہن میں کھڑا ہوتا ہے کہ عربی فارسی سے اردو کا جو قدیم رشتہ ہے، اس کو کم کرنے کی کوئی دانستہ کوشش تو نہیں کی جا رہی ہے۔

ناول میں جہاں بھی نسوانی جذبات واحساسات کی بات سامنے آئی ہے، غضنفر نے اس کو اس انداز سے تحریر کا جامہ پہنایا ہے کہ کسی بھی جگہ تلذذ سر نہیں ابھار رہا ہے۔ مثلاً گھسیارے کی بیٹی کے دانشورانہ

کردار سے راج کمار کا بیٹا پیدا ہونا یا راج کماری کا ناجائز طریقے سے حاملہ ہونا، اس بات کی تفہیم میں ممد و معاون ہو سکتا ہے۔

ناول 'مانجھی' کی یہ خصوصیت بھی قابل توجہ ہے کہ ناول نگار یہاں ایک مصلحِ قوم کی حیثیت سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مذہبی تعلیم کے تئیں مسلمانوں کے تشویش ناک رویے کا اظہار یا مذہبی اور عصری علوم کے مابین منافقانہ تصور کو سامنے لانا غضنفر جیسے ناول نگار کا حصہ ہے۔ قوم کی معاشی ابتری اور روز بروز تنزلی کا نقشہ بھی اس ناول کا حصہ بنا ہوا ہے۔ اگر سرسری نظر سے دیکھیں تو یہ ایک معمولی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ فی زمانہ کون نہیں جانتا ہے کہ بحری سفر تفریحا ہوتا ہے، اس سے زائد اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ غضنفر نے بھی اس کو جمنا کی سیر، گنگا درشن اور سرسوتی اشنان تک محدود رکھا ہے مگر اس مختصر سے واقعے کو غضنفر نے اپنی ہنرمندی سے ایک سو چالیس صفحات پر پھیلا کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ ان کی ذہنی فکر کس قدر وسیع اور الفاظ و معانی کے کتنے دفاتر ان کے یہاں صف بستہ کھڑے ہیں۔

شاعر غضنفر نے یہاں اپنی شعری ہنرمندی سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ خواہ اپنی شعری تخلیقات کو شامل کرنا ہو، یا صنادید ادب کا بہ طور خاص ذکر کا آنا نیز بہ طورِ نمونہ غالبؔ اور اقبالؔ کے اشعار سے قاری کی ضیافت کرنا، اس ناول کے امتیازی پہلو کو مزید نکھار رہا ہے۔ اسی طرح معاصر ادبا کا کردار اور ان کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں جیسے مسائل سامنے لانا بھی معمولی نہیں۔

غضنفر نے یہاں نہ صرف تہذیب و ثقافت کی بات سامنے لائی ہے بلکہ تاریخی واقعات سے بھی اس ناول کو مزین کیا ہے۔ ہارون رشید کے واقعے کو پیش کر کے غضنفر نے آج کے حکمراں اصحاب کو سبق دیا ہے کہ خزانے کا مالک عوام ہیں نہ کہ حکمراں۔ غضنفر کا یہ سبق ہمارے جمہوری ملک کے حکمراں کے لیے مزید اہم ہے۔

ظاہری طور پر گنگا، جمنا اور سرسوتی ندیوں کے سنگم کی سیر پر مرکوز یہ ناول داخلی سطح پر سیاسی وسعت اور تعبیرات کے بیج رکھتا ہے۔ ایسے مناظر بار بار آتے ہیں، جن سے آپ ملکی اور بین الاقوامی سیاست اور سماج کے بہت سارے مسئلوں کو بہ غور پہچان سکتے ہیں۔ گجرات یا دوسرے فرقہ وارانہ فسادات سے لے کر امریکی ٹاور پر حملے اور ان کے بعد کے واقعات اشاروں اور کنایوں یا چند مناظر کے سہارے، بہت سلیقے سے اس ناول کا حصہ بن گئے ہیں جن کی وجہ سے اس کتاب کی داخلی قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی ہے۔ غضنفر نے اسی بات پر

اکتفا نہیں کیا بلکہ اس ناول میں ہندو مسلم اتحاد کی بات اور قومی یک جہتی کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے اور وی۔ان۔رائے کے ذہن کے تین مناظر کو پیش کیا ہے۔ پہلے منظر میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ایک ترشول بردار شخص، مشتعل ہجوم سے ایک مسلم بچے کو بچاتا ہے، دوسرے منظر میں ایک پاجامہ والا شخص، دھوتی والے شخص پر بجنے والی لاٹھیاں اپنے اوپر برداشت کر رہا ہے اور تیسرے منظر میں ایک ہندو عورت دو مسلم بچیوں کو فسادیوں سے بچانے کے لیے مندر کے اندر چھپاتی ہے۔ ان تینوں مناظر سے اتحاد کا پیغام تو جاتا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ فرقہ پرستوں کو آئینہ بھی دکھایا جا رہا ہے۔ عصر حاضر کے حالات و احوال کے تناظر میں غضنفر کے آئینے کی اہمیت و افادیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ غضنفر فرقہ پرستوں کو دکھانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ عصر حاضر میں مسجد و مندر کے نام پر سیکڑوں افراد کا ناحق خون ہو رہا ہے جب کہ ماضی میں اسی ملک کی تاریخ رہی ہے کہ ان ہی مقامات پر ہندو مسلم مساوات کا پیغام تقسیم ہوتا تھا۔ مسلم بادشاہوں کا برادرانِ وطن سے ہمدردی کرنا یا ان کے مذہبی جذبات و احساسات کا خیال رکھنا ہو یا ہندو راجاؤں کے ذریعہ مساجد و مقابر کی تعمیر کیا جانا اس بات کا غماز ہے کہ غضنفر فرقہ پرستوں کو بتانا چاہتے ہیں کہ ماضی کی تاریخ سے سبق لیا جائے اور ملک میں امن و شانتی اور بھائی چارگی کی روایت کو برقرار رکھا جائے تا کہ دنیا ہمارے ملک کی قومی یک جہتی کی قسمیں کھائے۔ غضنفر نے مذکورہ مناظر میں برادرِ وطن کے افراد کے ذریعہ محض بچوں کے تئیں ہمدردی کا اظہار کرانا اور مسلم شخص کا ہندو بھائی پر ہو رہے ظلم کو اپنے اوپر برداشت کرنے جیسے مناظر، عصر حاضر کے حالات کا نقشہ قاری کو کچھ خاص ہی متوجہ کرتا ہے۔

بہ حیثیت مجموعی یہ ناول گنگا جمنی تہذیب کا ترجمان ہے۔ ناول نگار نے اس میں جس قدر وافر تعداد میں استعارات و علامات کو شامل کیا ہے، وہ حیرت انگیز تو ہے ہی ساتھ ہی ساتھ غالباً غضنفر ان نقاد کو متوجہ کرنا چاہتے ہیں جو ان کے ناول کو مکمل ناول تسلیم نہیں کرتے۔ اگر یہ کہا جائے کہ 'مانجھی' حالاتِ حاضرہ پر بھرپور تبصرہ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس نو وارد ناول کی اشاعت کے لیے راقم الحروف غضنفر کو صمیم قلب سے مبارک باد پیش کرتا ہے اور توقع ہے کہ ان کے دیگر ناولوں کی طرح اسے بھی سرمہ نظر بنایا جائے گا۔

☆☆☆

صابر علی سیوانی

مشترکہ تہذیب کی علامت

غضنفر کا ناول ''مانجھی'' ہندو اسطور اور دیو مالائی عناصر سے بھرپور ہے۔ ناول کا اہم کردار ایک ملاح ہے جس کے گرد پوری کہانی گردش کرتی ہے۔ اور یہ دوسرا کردار وی۔ ان۔ رائے (وشوا ناتھ رائے) کا ہے۔ یہ پورا ناول انھی دونوں کرداروں کے اردگرد گھومتا ہے۔ ناول ''مانجھی'' ناو کے سہارے الہ آباد میں واقع تین ندیوں کے سنگم (گنگا، جمنا، سرسوتی) میں ناؤ چلانے والا ملاّح اور وی۔ ان۔ رائے کی گفتگو پر مشتمل ہے۔ وی۔ ان۔ رائے روشن خیال اور جدید تعلیم یافتہ انسان ہے۔ وہ ہر چیز کو منطقی نقطۂ نظر سے دیکھنے کا قائل ہے۔ روایتی رسوم و رواج کا سخت مخالف اور جدید مسائلِ انسانی کا ادراک رکھنے والا ایک بالغ نظر انسان ہے۔ ''مانجھی''، یعنی ملاح دراصل اس کردار کا نام ہے جو پورے ناول پر محیط ہے۔ وہ گنگا جمنا کے سنگم پر کشتی رانی کا کام ضرور کرتا ہے لیکن وہ ایک ذہین اور پرانے عقائد و رسوم میں یقین رکھنے والا ملاح ہے جو جہاں دیدہ بھی ہے اور بیدار مغز بھی۔ وہ آس پاس کے حالات و کوائف سے پورے طور پر آگاہ بھی ہے۔

ملاح کا کردار ہندستان کی مشترکہ تہذیب اور ہندستانی تہذیب و ثقافت کی ایک علامت ہے جو پورے ناول میں دلچسپی پیدا کرنے کا باعث ہے۔ اس کا اپنے لہجے میں اور اپنی مخصوص دیہی زبان میں گفتگو وی۔ ان۔ رائے کے تجسس کو تسکین فراہم کرنا اہم بات ہے۔ وی۔ ان۔ رائے کے ہر اس سوال کا جواب جو ہندو عقائد کے متعلق ہوتا ہے، تشفی بخش جواب دیتا ہے۔ وہ گنگا ندی کی سیر کراتے کراتے جمنا میں داخل ہوتا ہے اور وی۔ ان۔ رائے کو اس ندی کے وصف کے بارے میں بتاتے بتاتے موجودہ دور کی آلودہ فضا سے بھی واقف کراتا ہے جس کی وجہ سے ندی کا رنگ مائل بہ سیاہی ہو چکا ہے۔ چنانچہ ناؤ پر سوار وی۔ ان۔ رائے کو مانجھی اس حقیقت حال سے واقف کراتا ہے:

"صاحب! اس سمے ہم جمنا میں ہیں۔ اس پانی کو دھیان سے دیکھیے۔
اس کا رنگ ہرا ہے۔۔۔۔ یہ آدمیوں کے تن من میں سبزہ اگا دیتا تھا۔ مکھ پر تازگی
اور آنکھوں میں چمک بھر دیتا تھا۔ دھیرے دھیرے اس میں سیاہی گھلتی گئی اور اس کا
ہرا پن ہلکا ہوتا گیا۔ اس کے ہرے پن کے بارے میں بہت سی کہانیاں کہی جاتی
ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ جمنا جی کسی پہاڑ سے۔۔۔ زمرد کو اپنے ساتھ بہا کر لاتی
تھیں اور وہ زمرد جمنا کے پانی کو ہرا بھرا رکھتا تھا۔ بعد میں زمرد کا وہ پہاڑ کہیں
غائب ہو گیا۔۔۔ ہمارے تاؤ ایک دوسری کہانی سناتے ہیں۔۔۔ کہ جس طرح یہ
دھرتی گائے کے سینگوں پر ٹکی ہے۔ اسی طرح جمنا جی بھی ایک پہاڑی توتے کے
پروں پر ٹکی ہیں۔ یہ اسی توتے کے ہرے پروں کا کمال تھا کہ جمنا جی کا پانی پہلے
کافی ہرا دکھائی دیتا تھا اور اب جو ہرا پن کم ہوا ہے، اس کا کارن یہ ہے کہ پانی میں
کچھ راکشش گھس آئے ہیں اور انھوں نے اس توتے کے پروں کو نوچنا شروع
کر دیا۔" (ص۔۱۸)

پورا ناول فکر وفلسفہ کی غمازی کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اس میں خشکی کا عنصر دکھائی نہیں دیتا۔
بہترین ناول کے نام کی مناسبت سے مکمل اور بھرپور اور اردو کی آمیزش سے ناول کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے جو واقعی
ناول کے نام کی مناسبت سے مکمل اور بھرپور تاثرات کی ترجمانی کرتا ہے۔ خاص طور پر مانجھی کے ذریعے پیش
کیے گئے اپنے علاقے کی تہذیب، روایات، اقدار اور دیومالائی حکایت کے ذریعہ پوری ہندستانی قدیم روایات
نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ مانجھی جن باتوں سے وی۔ان۔رائے کو آگاہ کراتا ہے، اس کی باتیں سن کر
وی۔ان۔رائے کا تجسس بڑھتا ہی جاتا ہے اور وہ کسی نہ کسی بہانے اس سے مختلف قسم کے سوالات کرتے رہتے
ہیں اور ملاح ان کے سوالوں کا جواب اپنی مخصوص زبان اور انداز میں دیتا ہے لیکن اس کی باتوں میں ایک خاص
تاثر ہوتا ہے جس سے وی۔ان۔رائے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتے ہیں۔ کبھی کبھی ملاح کی باتیں سن کر
وی۔ان۔رائے کو بھی اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ملاح قدیم روایات کے علاوہ جدید ہندستانی روش اور
حالت سے بھی واقف ہے۔ ملاح گنگا اور جمنا کے پانیوں کے فرق کے بارے میں وی۔ان۔رائے کو بتاتا ہے

لیکن وہ حیرت زدہ رہ جاتے ہیں کہ آخر دونوں ندیاں ہیں لیکن ایک ندی سے لوگوں کی عقیدت اس قدر زیادہ کیوں ہے؟ وہ ملاح کے ذریعے دونوں ندیوں کے فرق کو بتائے جانے سے مطمئن نہیں تھے۔ اس ملاح نے کہا تھا جمنا میں لوگوں کی آستھا کم ہے لیکن گنگا میں زیادہ ہے۔ ایسا کیوں؟ وہ اسی راز کی تفہیم میں غور وخوض کر رہے تھے کہ اچانک ان کے سروں پر پرندوں کا ایک غول منڈرانے لگا۔ چنانچہ انھوں نے ملاح سے پوچھ ہی لیا کہ ''اتنے سارے پرندے کہاں سے آ گئے؟'' ملاح جواب دیتا ہے:

> ''صاحب! یہ باہر سے آئے ہیں۔ ایسے ان کے سیکڑوں جھنڈ ہیں جو رات دن ندی کے اوپر منڈراتے رہتے ہیں۔ جیسے ہی انھیں کوئی ناؤ پانی میں اترتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، یہ ادھر جھپٹ پڑتے ہیں۔ دیکھیے یہ کتنے سندر ہیں۔ ان کے کالے اور سفید پر کتنے آکرشک لگ رہے ہیں اور ان کی یہ لمبی چوڑی گلابی چونچ جیسے کسی ننھے منے بچے کے جوتے پہن لیے ہوں اور جب بھی یہ جوش میں آتے ہیں تو ان کی اڑانیں دیکھنے یوگیہ ہوتی ہیں۔ اپنے آپ کو یہ گھرنی بنا دیتے ہیں۔ جب یہ بہت سارے ایک ساتھ چاروں طرف چکر کاٹتے ہوئے اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر جاتے ہیں تو ۲۶ رجنوری کی جھانکیاں یاد آجاتی ہیں جن میں ہمارے لڑاکو ومانوں کی ٹولیاں آسمان پر قلابازیاں دکھاتی ہیں۔ صاحب سچ مچ یہ بہت سندر اور من بھاون ہیں۔'' (صفحہ ۲۰)

ملاح کی اس انوکھی تاویل اور تشریح سے وی این رائے بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے چڑیوں کے لیے خلا میں دانہ پھینکنا شروع کیا اور چڑیوں نے ان دانوں کو لپکنا شروع کر دیا لیکن وی۔ان۔رائے کی آنکھوں میں ایک عجیب قسم کی اداسی عود کر آئی۔ ملاح وی۔ان۔رائے سے اس وقت مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ''دانوں پر جھپٹتے ہوئے انھیں دیکھ کر بڑا اطمینان ملتا ہے صاحب۔'' ''اطمینان کیوں'' وی۔ان۔رائے نے ملاح کی طرف حیرت سے دیکھتے ہوئے پوچھا:

> ''اس لیے کہ اس دھرتی پر کچھ ایسے بھی دیس ہیں جن کے بھوکے پنچھی اپنا پیٹ بھرنے ہمارے یہاں آتے ہیں۔ لفظ ہمارے

یہاں کو ملاح نے کچھ اس انداز سے ادا کیا اور اس پر اتنا زور دیا کہ وی۔ان۔رائے کا چہچہاتا ہوا چہرہ اچانک مرجھا سا گیا۔ پیکٹ کے اندر دانوں کی طرف بڑھا ہوا ہاتھ ٹھٹھک گیا۔ان کی آنکھوں سے دریا دور چلا گیا۔ پلکوں کی شاخ پر ایک چڑیا آبیٹھی۔ گم سم، اداس، سہمی، سمٹی، ڈری ہوئی چڑیا۔ جگہ جگہ سے نچے ہوئے پر۔ بدہیئت، اڑی ہوئی رنگت بے نور آنکھیں، بوجھل پلکیں بند چونچ'' (صفحہ۲۲)

اس چڑیا کی بدلی بدلی سی حالت پر وی۔ان۔رائے غور و فکر کر رہے تھے کہ یہی وہ چڑیا تھی کہ کسی زمانے میں اس کے منقار لعل اگلا کرتی تھی اور آج اس کی یہ حالتِ زار ہوگئی ہے کہ اس کی رنگت ہی بدل چکی ہے۔ دراصل یہ چڑیا ہندستان کے عہدِ قدیم کا استعارہ ہے جسے قدیم زمانے میں سونے کی چڑیا کہہ کر بلایا جاتا تھا اور جہاں دنیا بھر کے لٹیروں اور ڈکیٹیٹرس نے لوٹ مار مچائی اور یہاں کی دولت لوٹ کر لے گئے۔ لیکن آج حالت یہ ہے کہ یہاں کے لوگ تپتے ریگستانوں میں اپنا خون جلانے پر مجبور ہیں۔ عرب کی چلچلاتی دھوپ کو ان لوگوں نے اپنا مقدر بنالیا ہے اور روزی روٹی کے لیے اب انھیں خود دوسروں کا دست نگر ہونا پڑ رہا ہے۔ دراصل اس ناول میں مصنف نے استعاراتی انداز میں ہندستان کا تاریخی پس منظر پیش کرکے یہاں کی حالت زار کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

غضنفر کے ناول 'مانجھی' کا موضوع دنیا ہے اور اس میں کیا کیا دنیا داری ہوتی ہے اور لوگ کن کن طریقوں سے اس دنیا میں اپنا بود و باش کرنے کے لیے مختلف ہتھکنڈے اپناتے ہیں، ان تمام کا علم گنگا، جمنا اور سرسوتی کا ناؤ کے ذریعے سیر کرکے وی۔ان۔رائے کو ہوتا ہے جسے ملاح اسے منفرد انداز میں بتاتا رہتا ہے۔ آج کے دور میں اشتہارات کی عریانیت کے حوالے سے بھی ناول نگار نے ہندستانی کلچر کی کج روی کا ذکر کیا ہے جو دراصل حقیقت پر مبنی ہندستانی نام نہاد ترقی کی علامت تصور کیا جاتا ہے لیکن دیومالائی حکایات کے ذریعہ اس ناول میں ایک الگ قسم کی دنیا نظروں کے سامنے آتی ہے جسے قاری بخوبی محسوس کرسکتا ہے۔ مصنف کو اردو زبان کے علاوہ ہندی زبان اور دیومالائی تاریخ کا بھی بخوبی علم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ان تمام نکات کو بخوبی بیان کیا ہے جو ہندو اساطیر سے تعلق رکھتے ہیں اور جن میں ہندو کلچر کی ایک تاریخ اور

ہندستان کے عہد قدیم کی رسوم وروایات کی پوری جھلک دکھائی دیتی ہے۔اس ناول کے پڑھنے کے بعد غضنفر کی مشاقی کا علم ہوتا ہے اور زبان و بیان پر ان کی دسترس کا پتہ چلتا ہے۔اس ناول کے ذریعے انھوں نے ایک دلچسپ تجربہ کیا ہے کیونکہ پانی پر بھی پورا ناول محیط ہے اور جو کردار انھوں نے وضع کیے ہیں، وہ بھی نہایت معنی خیز ہیں لیکن ان کرداروں میں جو معنویت ہے، وہ اس سے کہیں زیادہ دلچسپی کی حامل ہے۔

ناول ''مانجھی'' ایک ایسا ناول ہے جو فکر و فلسفہ، کردار نگاری اور پلاٹ کے اعتبار سے ایک بہترین اور لائق مطالعہ تخلیق ہے۔صرف ۱۳۹ صفحات پر مشتمل اس ناول میں مصنف نے ہندستان کی تہذیبی اقدار، ہندو دیو مالائی تاریخ اور ندیوں سے متعلق ہندوستانی تصور کو نہایت دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔لیکن ایک بات ذہن نشیں رہنی چاہیے کہ ہندی زبان سے نابلد شخص اس ناول سے بھرپور لطف نہیں اٹھا سکتا ہے اور نہ ہی اسے ناول سمجھ میں آئے گا کیونکہ اردو کے ساتھ ساتھ ناول نگار نے ہندی کے زیادہ تر الفاظ استعمال کیے ہیں جو خود مانجھی کے کردار کی وجہ سے خلق کیے گئے ہیں۔کہیں کہیں فارسی کے بھی دقیق الفاظ کی آمیزش غسالہ ثلاثہ کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔بہر حال ''مانجھی'' ایک دلچسپ اور قابل مطالعہ ناول ہے جس کی پذیرائی ضرور ہوگی۔جدید فکشن کی تاریخ میں یہ ناول ایک خوش آیند اضافہ کا باعث ضرور تصور کیا جائے گا اور اس کی پذیرائی جتنی بھی کی جائے کم ہے۔

سرورق پر ندی میں ناؤ کی تصویر ہے جس پر ملاح اور ایک سیاح کی تصویر علامتی انداز میں پیش کی گئی ہے۔سورج کو طلوع ہوتے بھی دیکھا جا سکتا ہے اور چڑیوں کی پرواز کے ساتھ ساتھ کالے بادلوں کا حسین منظر بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔

☆☆☆

زبیر شاداب

انسانی عروج وزوال کی کہانی

غضنفر صاحب کا تازہ بہ تازہ ناول ''مانجھی'' فرسودہ عقیدوں، طبقاتی حد بندیوں اور نظر آنے والی سحر انگیز حقیقتوں کو نہ صرف مسمار کرتا ہے بلکہ انسانی اقدار کے تجربے کے پتوار سے عبور کرتا ہوا یہ ثابت کرتا ہے کہ حقیقت کو دیکھنے کی خواہ جتنی بھی کوشش کی جائے لیکن اس کی کم از کم ایک تہائی سچائی پردے میں رہتی ہے۔ سنگم اس کی عمدہ علامت ہے۔ ہم گنگا اور جمنا کو دیکھ لیتے ہیں لیکن سرسوتی ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ ایک منظریہ ناول ہے جو انسانی جبلّت، مصلحت پسندانہ مذہبی تشریحات، لسانی تعصب اور زندگی سے جڑے دیگر اہم مسائل کی عصریت کو ماضی و حال سے متصل کر کے وسیع تناظر میں پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں جا تک کتھاؤں، پنچ تنتر کے قِصّوں، عصری میڈیا کے ذریعہ پیش کردہ واقعات و حادثات اور اشتہاروں کی شمولیت نے قصے کو نہایت دلچسپ اور معنی خیز بنادیا ہے۔ ان قصوں کو شامل کرنے کا مقصد غالباً یہ ہے کہ انسانی افکار و نفسیات کے نوع بہ نوع ابعاد کے علاوہ ان میں آنے والی تبدیلیوں کو تسلسل کے ساتھ سمجھا جا سکے۔ عورت کے متعلق مرد کی نفسیات، معاشرے کی صورتِ ماضی اور صورتِ حال کا موازنہ، توہم و عقیدے کی خطِ مستقیم، لسانی شناخت، معاشیات و روزگار کو ظاہر کرنے والے تعلیم کے افادی پہلو اور اس کے تہذیبی عوامل کے مابین تضاد سے سماج کا تعلق وغیرہ اس کے اہم موضوعاتی ابعاد ہیں۔ سرِدست چند مختصر اقتباسات درج کیے جا رہے ہیں جن سے زندگی کے مختلف رنگ و آہنگ نمایاں ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے میڈیا کے ذریعے عورت کا پیش کردہ روپ دیکھیے۔

> ''ٹیلی وژن کے ایک اشتہار میں لفٹ کے باہر ایک نوجوان اپنے ہاتھ میں ایک خاص قسم کی پرفیوم کی کھلی ہوئی شیشی لیے کھڑا تھا۔ اس کے جسم سے اس پرفیوم کی گاڑھی خوشبو نکل رہی تھی۔ تیزی سے لفٹ کا دروازہ کھلا تھا۔ ایک نوجوان لڑکی اپنی

شرٹ کے بٹن کھولے باہر نکلی تھی اور دروازے پر کھڑے نوجوان کو اس کی ٹائی پکڑ کر لفٹ کے اندر کھینچ لے گئی تھی۔ دوبارہ لفٹ سے لڑکی جب باہر آئی تھی تو وہ اپنے جسم کے نچلے حصے کے کپڑے سنبھالتی ہوئی نظر آرہی تھی۔"

"ایک دوسرے اشتہار میں ایک جوان لیڈی ڈاکٹر اور ایک نوجوان مریض ایک دوسرے کے آمنے سامنے بیٹھے تھے۔ نوجوان مریض نے اپنے جسم پر کوئی پرفیوم مل رکھی تھی۔ لیڈی ڈاکٹر نے نوجوان مریض کا معائنہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ وہ زور زور سے سانس لے۔ ڈاکٹر کے کہنے کے مطابق مریض جب اچھی طرح سانس نہیں لے پایا تھا تو لیڈی ڈاکٹر نے اسے بتایا تھا کہ سانس کس طرح لی جاتی ہے اور نوجوان مریض کے ٹھیک سامنے تھوڑا آگے جھک کر زور زور سے سانس لینے لگی تھی۔ اتنے زور سے کہ اس جوان لیڈی ڈاکٹر کے شرٹ کے سارے بٹن کھل گئے تھے اور اس کا پھولا ہوا سینہ کپڑے سے باہر آ گیا تھا۔"

ایک موقعے پر زندگی کی تنگ دستی اور بے بسی کو اس شدت سے نمایاں کیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر امرا اور شرفا کو یقیناً یہ محسوس ہوگا کہ وہ عام انسان کی زندگی سے کس حد تک لاعلم ہیں اور نچلے طبقے کی شہری طرزِ حیات سے اپنی طبیعت مکدر کرنے والے لوگ بھی اس سے واقف ہو جائیں گے کہ جو کچھ فٹ پاتھوں اور تیسرے درجے کے پارکوں میں ہوتا ہے۔ اس کے ہونے کے اسباب کلبوں اور پنج ستارہ ہوٹلوں سے مختلف ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

"سمندر کے کنارے بسے جگمگاتے ہوئے شہر کی گود میں دور دور تک پھیلی ہوئی کالی کھولیاں، تنگ و تاریک ان کھولیوں میں آٹھ بائی آٹھ کے فرش پر آٹھ آٹھ دس دس آدمی، ان آدمیوں میں ماں باپ، بہو بیٹے، بیٹی داماد کے جوڑے، کچھ کنواری جوان لڑکیاں اور کچھ چھوٹے چھوٹے بچے۔

غیرت مند جوڑے رات میں تو کینچل چڑھے سانپ کی مانند من اور کنڈلی دونوں مار کر سو جاتے ہیں مگر جب کبھی نفس اپنا پھن پھیلاتا ہے اور پھنکار مارتا ہے تو چوروں کی طرح اٹھ کر کسی سارو جنکِ شوچالیہ میں چلے جاتے ہیں مگر

وہاں بھی ہر لمحہ یہ سوچتے رہتے ہیں کہ کہیں کوئی دوسرا جوڑا نہ آ گھسے یا کچھ زیادہ ہمت جتاتے ہیں تو کسی سنسان سڑک کے کنارے کسی الیکٹرک یا ٹیلی فون پول کے نیچے جا لیٹتے ہیں۔ یا دن میں کسی پارک کی کسی جھاڑی یا کونے کھدرے میں جا کر نفس کے ناگ کو چھوڑ یا چھپا آتے ہیں۔

اب ایک نظر مخفی حقیقت کے تصور پر بھی ڈالتے ہیں:

آپ اسنان کرنا چاہتے ہیں تو چلیے ناؤ کو سنگم سے سٹا کر لگا دیتا ہوں۔

''نہیں، اس کی ضرورت نہیں ہے۔''

''تو کیا یہیں نہائیں گے؟'' ''نہیں''

''تو پھر یہ کپڑے؟''

''انھیں بھائی صاحب کے کہنے پر رکھ لیا تھا کہ موقع ملا تو ایک آدھ ڈبکی میں بھی لگا لوں گا۔'' ''تو لگائی کیوں نہیں؟

''ڈبکی تو لگائی مگر اس پانی میں نہیں جس میں بھائی صاحب نے نہانے کے لیے کہا تھا:

ڈبکی لگالی؟ کب؟ کہاں اور کس پانی میں؟'' ملاح کے ہونٹوں سے ایک ساتھ کئی سوال باہر آ گئے اور آنکھیں پھیل کر وی۔ان۔رائے کو تکنے لگیں۔''سرسوتی جی میں''

مندرج اقتباسات سے جنسی تفریق، زندگی گزارنے کے عصری رویے اور ظاہری و باطنی حقیقت کے روپ کا مشاہدہ آپ خود کر سکتے ہیں۔

مجموعی طور پر ''مانجھی'' ایک عمدہ ناول ہے جو زمانہ قدیم سے عصرِ حاضر تک کے انسانی عروج و زوال کو محفوظ کرنے میں نہ صرف کامیاب ہے بلکہ اپنے سنجیدہ قارئین کو ان پر عمل اور نہ کرنے کی قوت بھی عطا کرتا ہے۔ ناول کی زبان ہندی آمیز ہے جو کہانی اور کرداروں کے لحاظ سے عین مناسب ہے۔ اس نوع کی زبان کے استعمال کے پیچھے ناول نگار کا ایک مقصد ہندی اردو خلیج کو پُر کرنا بھی رہا ہوگا۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد ہر حساس قاری یہ محسوس کرے گا کہ اس نے اپنے وقت کا نہ صرف بہترین استعمال کیا بلکہ زندگی کو ان رنگ و روپ میں دیکھا جو ابھی تک اس کی نظر سے اوجھل تھے۔

☆☆☆

فیضان شاهد

زندگی کی آنچ میں تپے خیالات

نثری اصناف میں ناول ایک ایسی صنف ہے جس کے کینوس میں جہاں وسعت ہے وہیں جدت خیال کے ساتھ مخصوص نقطہ نگاہ سے زندگی کی تصویر کشی بھی ممکن ہے۔ ترقی پسند ناول نگاروں نے تو ناول کو بدلتی زندگی کا عکاس بتایا ہے اور انھوں نے اسے اس برق رفتار دنیا میں اس کے مکالموں اور کرداروں کو عام زندگی سے قریب تر کرنے کی کوشش کی ہے اور کبھی تو نظریہ حیات کا اظہار اپنے فطری رنگ میں ابھر کر سامنے آنے لگتا ہے۔ ''مانجھی'' زندگی کے انھی فطری رنگوں کا حسین امتزاج ہے۔

''مانجھی'' ۱۳۹ صفحات پر مشتمل ایک مختصر سا ناول ہے۔ غضنفر کا تخلیق کردہ ناول جہاں اپنے دیدہ زیب سرورق کے ساتھ توجہ مرکوز کراتا ہے وہیں اس میں موجود کرداروں کو اتنی فہم و فراست دوررسی اور باریک بنی سے چنا گیا ہے کہ غور کرنے پر قاری کو حیرت و استعجاب ہوگا۔ اچھے تخلیق کار کی پہچان یہی ہے کہ وہ اطراف سے چیزوں کو ڈھونڈھ لیتا ہے اور ان کو ان زاویوں سے دیکھتا ہے جہاں عموماً ہمارا ذہن نہیں پہونچتا۔ ''مانجھی'' بھی ایسی ہی ایک عمدہ مثال ہے۔

''مانجھی'' پر اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ انسانی زندگی کی کشتی کا سفر مذہبی اور سائنسی دونوں روایتوں سے پانی سے شروع ہوتا ہے۔ تخلیق کار ذاتی مشاہدے سے مدد لیتا ہے لیکن اس کے تخلیقی عمل میں مشاہدے سے زیادہ قوت تخیل اس کی مدد کرتی ہے اور تخیل کا وصف یہ ہے کہ وہ انسانی تجربات میں وسعت دیتی ہے۔ ناول نگار نے بھی قوت تخیل اور وسیع تجربات دونوں کا استعمال کرتے ہوئے یہاں اصلاح معاشرہ کی شروعات پانی سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ پانی جس کی ضرورت انسان کو دنیا میں آتے ہی پڑی اور جاتے وقت آخری فریضہ بھی پانی سے ہی ادا کیا جاتا ہے۔ بھلا مصنف اس اہمیت کو پانی کی طرح صاف وشفاف معاشرہ کی تشکیل میں کیسے نظر انداز کرسکتا تھا۔ چنانچہ ہم غور کریں تو ''مانجھی'' یہاں دو مفہوم میں مستعمل

ہے۔ایک اپنے حقیقی معنی میں۔جس میں ''مانجھی'' کشتی چلاتا ہے اور صبح سے شام تک بے فکری کے عالم میں اپنی کشتی دریا میں اس طرح تیراتا ہے جیسے ان تینوں میں کتنا گہرا رشتہ ہے۔اس لفظ کی وسعت میں سندباد سے لے کر واسکوڈیگاما، کولمبس، مارکو پولو بھی شامل ہیں۔دنیا کے ان عظیم مانجھیوں نے نہ صرف انسانیت کو تہذیبوں سے روشناس کرایا بلکہ انسانیت کے محافظ بھی کہلائے۔

دوسرا مفہوم انسانیت کی کشتی کو پار لے جانے والے کے معنی میں ہے۔جس کے کھویے انبیاء، صلحاء اور بزرگان دین سبھی ہیں۔پیغمبروں میں۔جس پیغمبر کے لئے یہ دونوں مفہوم استعمال کر سکتے ہیں وہ سیدنا نوحؑ ہیں جن کی کشتی کے آثار آج بھی کوہ جوری پر موجود ہیں۔اگر آپ نے مانجھی کا فریضہ انجام نہ دیا ہوتا تو اس طوفان کے بعد جس میں آسمان وزمین دونوں نے خداے پاک کے حکم سے پانی اُگلے تھے، دنیائے انسانیت کی بقا مشکل تھی۔گویا انسانیت کی بقا میں سب سے بڑا ہاتھ ایک ''مانجھی'' کا ہے۔اس نوعیت سے اس ناول کا نام اور کردار دونوں کے رکھنے کا مقصد اور فکر لائق تحسین ہیں۔

ہندستان جیسے عظیم ملک میں لفظ ''مانجھی'' بذات خود تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ ہندستان کے جتنے قدیم اور بڑے شہر ہیں، سب پانی کے کنارے آباد ہیں اور ان سے عوامی اور تجارتی سبھی طور کے تعلقات کا موثر اور مفید ذریعہ مانجھی ہی تھا جو پانی پر کشتی دوڑاتے ہوئے فاصلوں کو سمیٹ دیتا تھا۔ یہاں اس ناول میں ہم ''مانجھی'' کے تیسرے مفہوم پر بھی غور کر سکتے ہیں اور وہ ناول نگار کا ذہن ہے جو اپنے قاری کو تخلیق کی کشتی میں بٹھا کر دنیا وی سمندر کی سیر کراتا ہے اور انھیں ان حقائق کا مشاہدہ کراتا ہے۔جس کو وہ محسوس نہیں کرتا۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کی بات یہاں یاد آرہی ہے۔انھوں نے سچے ادب کی تعریف میں اگر چہ وہ بات کہی تھی لیکن غور کریں گے تو مانجھی ان تمام کسوٹیوں پر پورا اترتا ہے۔انھوں نے کہا تھا: ادب، شاعر یا ادیب کے ذہن میں سوئے ہوئے خیالات کا نام ہے جو زندگی کی چھیڑ سے جاگتے ہیں۔زندگی کی آنچ میں تپتے ہیں اور زندگی کے سانچے میں ڈھل کر خود زندگی بن جاتے ہیں۔ناول ''مانجھی'' بھی سماج کے انھی سلگتے ہوئے مسائل کو پیش کرتا ہے۔جو بدلتے ہوئے حالات اور وقت کے ساتھ مصنف نے دیکھے اور زندگی کی آنچ میں تپ کر وہ خیالات کندن کی شکل میں صفحۂ قرطاس پر آگئے۔

مانجھی، ہو ر اصل وی۔ان۔رائے نامی ایک ایسے شخص کی کہانی ہے۔جو تیرتھ یاترا کے لئے الہ آباد سنگم کا

سفر کرتا ہے۔ سنگم کے ساحل پر اُس کی ملاقات ایک مجرّب ادھیڑ عمر ملاح سے ہوتی ہے جس کا نام ویاس مانجھی ہے۔ وی۔ ان۔ رائے اس مانجھی کی کشتی میں سوار ہو کر سنگم کا سفر کرتا ہے یہ ملاح دوسرے ملاحوں سے مختلف ہے اور اپنی گفتگو سے وی۔ ان۔ رائے کو متاثر کرنے والا بھی۔ اس کی اُجرت بھی دوسروں سے کہیں زیادہ ہے۔ گنگا، جمنا کی سیر کرتے ہوئے مانجھی ویاس اور وی۔ ان۔ رائے میں جو گفتگو ہوتی ہے، مصنف نے انھیں دونوں کی گفتگو کا اس ناول میں ذکر کیا ہے۔ یہ گفتگو اتنی دلچسپ ہے کہ اس میں نہ صرف ہندو مذہب نے قدیم فلسفہ، مذہبی عقائد اور تاریخ کو انتہائی دانش مندی سے سمیٹا ہے بلکہ ہندستانی تاریخ کے بھی بہت سارے ابواب کو فراست کے ساتھ شامل کیا گیا ہے جس سے قاری کے علم میں اضافہ ہوتا ہے۔ تاریخی حقائق سے جہاں وہ روشناس ہوتا ہے وہیں اس کی دلچسپی میں بھی کوئی کمی نہیں آتی۔ تجسس اور اشتیاق میں اضافے کے لئے مصنف نے کشتی کا چلنا، مناظر کی دلکشی دریائے گنگا و جمنا میں آنے والے لوگوں کا ہجوم، پرندوں کے دانا کھلانے کی منظر کشی۔

ماحولیات کے اس نازک موضوع کو مصنف نے اتنی سنجیدگی سے شامل کیا ہے کہ قاری کو احساس نہیں ہونے دیتے اور اس مسئلہ کی طرف جس جانب حکومتیں بھی اپنے مفاد کے لئے آواز اٹھاتی رہی ہیں، بے لوث ہو کر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں مثلاً پرندوں کا ختم ہونا، ندیوں میں گندگی کی وجہ سے مچھلیوں کا مرنا، ماحولیات پر اثر ہونا، لوگوں کا قدرتی وسائل کے تعلق سے اس قدر غیر سنجیدہ ہونا؛ یہ سبھی موضوعات وی.ان.رائے اور مانجھی ویاس کی گفتگو کے ذریعہ مصنف نے سمیٹ لیے ہیں۔ گنگا و جمنا جیسی ندیوں کا ذکر جو ہندستان کی قومی یکجہتی کی مثال کے طور پر استعمال ہوتی ہیں اور اس کی تہذیب و ثقافت کو بھی درشاتی ہیں، ناول کا حصہ بنانا مصنف کی اعلاظرفی، دورری اور ملکی اور قومی مفاد کے لئے ان کی حسیّت کا بین ثبوت ہیں۔

گنگا اور جمنا دونوں ندیوں کا انتخاب مصنف نے شاید اس لئے بھی کیا کہ دونوں ندیاں ساتھ ساتھ بہتی ہیں۔ دونوں کے پانی کا رنگ علیحدہ دکھائی دیتا ہے مگر دونوں ساتھ بہنے کے باوجود ایک دوسرے میں مدغم نہیں ہوتیں کیونکہ "بینھما برزخ" "لایبغیان" (سورۃ الرحمٰن) ان کے درمیان ایک خفیف سا پردہ حائل ہے جو انھیں ملنے نہیں دیتا۔ گویا مصنف اس بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ دو تہذیبیں آپسی فرق کے باوجود ایک دوسرے سے مل کر ساتھ ساتھ چل رہی ہیں اور عقائد کا خفیف پردہ ان کو ایک دوسرے میں مدغم نہیں ہونے دیتا اور یہی ہندستان خوبصورتی کی دلیل بھی ہے۔ گنگا جمنا دونوں ندیاں گویا دو تہذیبوں کا طمن ہیں۔ اب دو تہذیبوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے مصنف کی یہ عبارت پڑھیے تو بہت سارے حقائق خود بخود واضح ہو جائیں گے:

''گنگا جمنا دونوں ندیاں ہیں۔دونوں پانی کا منبع ہیں۔دونوں اس شہر میں ایک جگہ پر موجود ہیں سنگم کو۔۔۔۔۔کا بھی اتنا ہی ہاتھ ہے جتنا گنگا کا۔ پھر بھی ایک میں لوگ زیادہ اسنان کرتے ہیں اور دوسری میں کم۔ایک میں ڈبکی لگانے کو بیاکول رہتے ہیں۔ایک میں بے من سے اترتے ہیں۔ایک میں اترنے کے لئے لوگوں کا بس چلے تو وہ دوسروں کو پانی سے باہر نکال پھینکیں مگر دوسری میں اترنے کے لئے کسی کو کوئی جلدی نہیں۔آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ (''مانجھی'' ص ۱۹)

ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔زندگی مکمل اکائی ہے، کاروان حیات کا رہبر ہے اور ادب زندگی کا آئینہ بھی ہے، اس لئے ناول نگار نے ''مانجھی'' میں زندگی کی کشتی کو آگے بڑھاتے وقت عالم میں اٹھنے والے مسائل کے ان تمام تلاطم کا ذکر کیا ہے جو مانجھی کو ناو چلاتے وقت دشواریاں پیدا کرتی ہیں۔ مثلاً خواتین کے حقوق،ان کے مسائل، بازار میں ان کو زینت بنانا،اس کی دانش مندی پر اٹھنے والے سوالات،خواتین پر مردوں کی اجارہ داری،ان کی کسمپرسی،ان تمام کا سلیقے کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ ہندستان میں تفریق ذات جس نے ایک مدت تک اس ملک کو عہد تاریک میں ڈالے رکھا،مسلمان اور دہشت گردی، ہندستانی سرمائے کا دوسرے ملکوں میں جانا اور ہندستان جیسے سونے کی چڑیا کہے جانے والے ملک کی بے کسی کا حال،فنون لطیفہ،کھیل،ادب اور دوسرے علوم اور دلچسپیوں کو سرحدوں کی بیڑیاں پہنانا اور ان کو حکومت کے شکنجے سے باہر نہ ہونے دینا۔غضنفر جہاں ایک فکشن نگار ہیں،وہیں ایک ماہر تعلیم اور مفکر تعلیم بھی ہیں۔ بھلا اس اہم مسئلہ کو وہ اپنے ناول میں کیسے نہ شامل کرتے؟ چنانچہ،غربت کی وجہ سے بچوں کا تعلیم مکمل نہ کر پانا۔جو ہندستان میں ایک عام مگر سنجیدہ مسئلہ ہے اس مسئلہ کو کہانی کے ذریعہ بہت موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے اور جو فکر و عمل کی دعوت دیتا ہے۔شادی بیاہ کے مسائل میں مرتبہ اور شہرت کا خاص خیال رکھنا انسانی قدروں اور رشتوں کا نہیں۔عورتوں کی حفاظت اور وقار پر اٹھنے والے سوالات کا جواب اور سماج میں عورتوں کے مقام کا تعین، بنگلہ دیشی مائگریشن کا مسئلہ، پانی کی قلت، دینی تعلیم کی جانب لوگوں کی بے رغبتی اور قرآن کی تعلیم پر پیسے خرچ کرنے میں بخالت اور کنجوسی، افلاس کی وجہ سے سماج میں فروغ پانے والے جرائم، قتل، فساد، زنا، دہشت گردی، انکاؤنٹر، چوری، دھوکا دھڑی، دغا و فریب، لوٹ مار، ہوس، نا اہل حکمراں، دولت کی غیر انصاف پسند تقسیم، جو اہل نہ ہو اس کے ساتھ بھلائی کرنا، گاؤں سے لوگوں کا شہروں کی طرف کھنچ کر آنا اور ایک ہی کمرے میں ہر طرح کی شرم وحیا

سے عاری ہو کر رہنا، کالا بازاری، لوٹ اور ٹھگی، جھوٹے اشتہارات، مدارس کے افسردہ حالات، فرقہ وارانہ فسادات میں معصوموں کے جانوں کی قربانی وغیرہ ایسے مسائل ہیں جن کو صاحب کتاب نے اٹھایا ہے۔ گویا 'مانجھی' ایک ایسا عنوان ہے جو کتنے ہی عنوانوں سے وابستہ ہو گیا ہے۔

انگلستان کے مشہور ادیب ایچ جی ویلز نے لکھا ہے:

''ہر اچھے ناول کی پہچان اُس کی حقیقت نگاری ہے۔ اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے۔ اس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنے چاہئیں نہ کہ زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں۔ اس لئے اس تجربے کا مشاہدہ، صحیح اندازہ اور نئے خیال کے علاوہ کچھ نہ ہونا چاہیے جنھیں دوسرے الفاظ میں دہرایا جائے اور دوسرے موضوع پر لگا دیا جائے۔''

'مانجھی' کے مطالعے کے بعد قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ ناول مندرجہ بالا تمام خوبیوں سے متصف ہے۔ تخلیق کار کو ایک مصلح کی حیثیت سے معاشرتی مطالعے کا پورا شعور حاصل ہے اور وہ دوسرے کی اصلاح کے خواہاں ہیں۔ اس لئے مانجھی میں قاری کو سماجی الجھنوں سے دور رکھتے ہوئے انتہائی سادہ اسلوب میں کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے جس سے قاری کو تزکیہ باطن کا پورا موقع ملتا ہے۔

''الف لیلیٰ''، 'کلیلہ و دمنہ' اور 'پنچ تنتر' کے قصے آج تک اسی وجہ سے مشہور اور زندہ ہیں کیونکہ یہاں ایک کہانی کے بعد دوسری کہانی شروع ہو جاتی ہے اور اس ربط اور تسلسل کو اتنی خوبصورتی اور سلیقے کے ساتھ قائم کیا گیا ہے کہ کہیں سے کوئی جوڑ نظر نہیں آتا ہے۔ مانجھی میں بھی وہی طرزِ اسلوب ملے گا۔

'مانجھی' میں بہت ساری روایتی کہانیاں جو — بزرگوں سے سنی جاتی تھیں، جدت کے ساتھ انوکھے فن پارے کی طرح زندۂ جاوید ہو گئی ہیں۔ 'مانجھی' میں ناول نگار نے حالات کو ایک غیر جانب دار بشر کی طرح دیکھا ہے اور انسانیت کے روحانی کرب کو قاری تک منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔

'مانجھی' کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قصہ کے تمام اجزا میں ہم آہنگی ہے۔ پلاٹ کے مختلف اجزا ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے نام اور کردار حقیقی زندگی سے قریب تر ہیں۔ مانجھی کے مکالمے فطری، مناسب، موزوں اور واضح ہیں۔ دلچسپی سے کوئی بھی کہانی خالی نہیں ہے۔ مصنف نے منظر نگاری اس انداز سے کی ہے کہ قاری کے سامنے مکمل تصویر ابھر کر سامنے چلتی پھرتی دکھائی دیتی

ہے۔ کردار کے حساب سے زبان کا استعمال ہندی اردو کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملے گا جس سے پڑھنے کے درمیان فرحت وانبساط میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔

منشی پریم چند کو ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں یکساں مقبولیت حاصل ہے کیونکہ انھوں نے دونوں زبانوں کو بہت خوش اسلوبی سے استعمال کیا۔ اگر "مانجھی" کو ہندی میں منتقل کریں تو بغیر کسی فرق کے وہ وہاں بھی وہی مقام رکھے گا جو اردو میں ہے۔ اس ناول کی زبان انتہائی صاف ستھری اور سلیس ہے۔ جہاں جس طرح ضرورت پڑی ہے، مصنف نے استعاراتی، تشبیہی، کنایہ اور دوسرے انداز کے جملوں سے بھی کام لیا ہے۔ مانجھی میں جہاں جدید مسائل ہیں، وہیں نوجوانوں کی دلچسپی اور ان کی نفسیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ رومانیت کے عناصر بھی دیکھنے کو ملیں گے۔ قرآن نے حضرت یوسف کے قصے کو احسن القصص کہا ہے۔ حضرت یوسف کی زندگی کا پورا واقعہ ہماری نظر میں ہے۔ مصنف قرآن کے اس اسلوب سے شاہد استفادہ کرتا ہے اور بہترین قصوں اور زبان کے استعمال سے ناول کو اپنی شاہ کار تصنیف بناتا ہے۔

مصنف نے اپنی کتاب "فکشن سے الگ" میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ تخلیق کار کو یہ تسلیم کرنا پڑا ہے کہ اس کی تخلیق سے کے تعلق دوسروں کی رائے زیادہ صحیح اور قابل قبول ہے۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ ممکن ہے میری بعض باتیں آپ کو معمولی اور قابل ذکر نہ معلوم ہوں مگر وہ بھی میرے نزدیک اہم ہیں اس لئے کہ وہ میرے تخلیقی عمل کا حصہ ہیں اور ان سے تخلیق کے پروسیس کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ بات بالکل درست ہے کہ مصنف نے اس ناول میں زندگی کو صرف ایک ہی انداز سے نہیں دیکھا ہے بلکہ ہر زاویے سے اُسے دیکھا ہے اور مصنف کے خلوص ہی کی بنا پر ان کے خیال نے الفاظ سے صحیح رشتہ قائم کیا ہے۔ اس لئے مانجھی کی ہر چھوٹی بات بڑی بات ہے اور ہر بڑی بات زندگی کا انمول خزانہ ہے۔

'مانجھی' میں بات کہنے کا سلیقہ دکھائی دے گا۔ کہانی کا رخ موڑنا، ذہن کی سمت متعین کرنے کا ڈھنگ بہ حسن وخوبی نظر آئے گا۔ طلبا اور نوجوانوں کے لئے اس ناول سے بہت کچھ سیکھنے کو ملے گا۔ لب ولہجہ اور انداز انتہائی و پروقار ہے اور ہندستان کی دو زبانوں کا یہ ناول سنگم ہے۔ اس طرح یہ ناول پیغمبروں کا مشن ہے جسے مانجھی کی شکل میں مصنف نے عام کرنے کا ذمہ لیا ہے تا کہ اصلاح معاشرہ کے ساتھ ادبی ذوق کی آبیاری ہو اور ذہن کو بالیدگی ملے۔

☆☆☆

تسلیم عارف

'مانجھی': متھ اور حقیقت کا سنگم

اردو زبان میں غضنفر فکشن کے معاملے میں ایک زود نویس قلم کار ہیں۔ 'مانجھی' (۲۰۱۲ء) اُن کا نواں ناول ہے۔ اس سے قبل اپنی ادبی صلاحیت کا اظہار وہ 'پانی'، 'کہانی انکل'، 'دویہ بانی' اور 'فسوں' جیسے ناولوں میں کر چکے ہیں۔ اُن کے ناولوں کا خاصہ زبان کا تخلیقی اور شاعرانہ استعمال اور بیانیہ کے مختلف تجربے آزمانا ہے۔ اپنے پچھلے ناولوں کی طرح غضنفر نے 'مانجھی' میں بھی ان آلات کا استعمال کیا ہے۔ لیکن جس بات نے اس ناول کو اُن کے ماقبل ناولوں سے امتیاز عطا کیا ہے وہ ہے دیومالاؤں اور حقائق کی ایسی پیش کش جس سے یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے مدغم ہو جائیں۔ بیدی نے ایک مرتبہ فکشن کے لیے 'جھوٹ سچ' کا لفظ استعمال کیا تھا۔ غضنفر 'مانجھی' میں سنگم کے لیے وی۔ این۔ رائے سے یہ جملے ادا کراتے ہیں:

> ''میں اس استھان کو بہت اطمینان سے دیکھنا چاہتا ہوں جس کے بارے میں بہت کچھ پڑھ اور سُن رکھا ہے۔ جس سے طرح طرح کے قصے جڑے ہوئے ہیں۔ جہاں بیٹھ کر بہت سی کہانیاں بنی اور بنائی گئی ہیں۔ جہاں سنتے ہیں کہ سچ کے پہلو میں پاکھنڈ بھی ہوتا ہے۔ جہاں پاپ پُنیہ دکھائی دیتا ہے۔۔۔''
>
> ('مانجھی'، صفحہ نمبر ۱۰)

بھلے ہی یہ سنگم کی بات کی جا رہی ہے لیکن ان جملوں میں یہ بات پوشیدہ ہے کہ غضنفر کا اندازِ بیان اس کہانی میں کیا ہوگا۔ بیدی کی اصطلاح کا غضنفر نے بھرپور طریقے پر ناول میں استعمال کیا ہے۔ ناول کا پورا تانا بانا متھ (Myth) اور حقیقت کے امتزاج سے تیار ہوا ہے۔ اسی کے سہارے غضنفر ناول میں ہر اُس مسئلے کو پیش کر دیا ہے جس کو موجودہ سماج میں انھوں نے وقوع پذیر ہوتے دیکھا ہے۔ یہ ناول اُن کے دوسرے

ناولوں سے قدرے مختلف بھی معلوم ہوتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اپنے کینوس کے کوزے میں مفاہیم کے دریا سما لیے ہیں۔

ناول میں غضنفر از اول تا آخر قاری کو اپنے بیانیہ کے سحر میں مبتلا کیے رہتے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے ایک پُر تجسس ماحول قائم کیا ہے۔ 'شعور کی رو' کا جا بجا استعمال اس سحر کو اور بھی اثر انداز بنا دیتا ہے۔ حالاں کہ ناول کی ضخامت محض ۱۳۹ر صفحات ہے لیکن بیانیہ کا اتنا بہترین استعمال کیا گیا ہے کہ قاری اسے ایک یا زیادہ سے زیادہ دو نشستوں میں ختم کیے بغیر نہیں رہ پاتا۔ پلاٹ کی سطح پر یہ ناول بے حد گٹھا ہوا ہے۔ کہیں بھی جھول نظر آنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب غضنفر ناول نگاری میں ماہرانہ صلاحیت پیدا کر چکے ہیں۔

پہلی نظر میں قصہ بالکل سیدھا سادہ دکھائی دیتا ہے کہ ایک شخص (وی۔ این۔ رائے) جو کہ جدید خیالات کا پروردہ ہے اور اپنے خاندان کی پُرانی رسومیات سے خود کو علاحدہ رکھتا ہے۔ سنگم کی تفریح کو اس غرض سے نکلتا ہے کہ وہاں اسے سنگم کے راز اور مخفی حقائق جن کے بارے اُس نے کافی دلچسپ باتیں سُن رکھی ہیں، قریب سے دیکھنے کا موقع ملے گا۔ وہ اپنے ارادے کی تکمیل کے لیے جمنا کے گھاٹ پر پہنچتا ہے اور ایک دلچسپ مگر ذہین ملاح کے ساتھ سنگم کی جانب روانہ ہوتا ہے۔ سفر میں جو واقعات پیش آتے ہیں اُن سے کہانی آگے بڑھتی ہے اور اختتام تک پہنچتے پہنچتے مختلف النوع کہانیوں اور واقعات سے غضنفر اپنا مدعا بڑی فن کاری سے قاری کے ذہن میں پیوست کر دیتے ہیں۔

کردار نگاری میں بھی ناول میں غضنفر نے زیادہ تجربہ نہیں کیا ہے اور اس میں کرداروں کی بھیڑ نظر نہیں آتی۔ شاید اس وجہ سے کہ اس سے ناول کا پُر تجسس ماحول متاثر ہو سکتا تھا۔ ناول میں دو مرکزی کردار ہیں اور دونوں ہی پورے ناول میں اپنا سایہ کیے ہوئے ہیں۔ یہ دو کردار ہیں، وی۔ این۔ رائے اور مانجھی ویاس۔ ناول کی ذیلی کہانیوں میں جو کردار ہمیں متاثر کرتے ہیں اُن میں گھسیارے کی بیٹی اور راجا کی بہو کافی اہم ہیں۔ ان دونوں کا نام کہانی میں کہیں نہیں لیا گیا ہے لیکن یہ دونوں کردار اپنی نوعیت کے اعتبار سے کافی متاثر کرتے ہیں۔ وی۔ این۔ رائے کے کردار کے ساتھ غضنفر نے شعور کی رو کی تکنیک کا کافی اچھا استعمال کیا ہے۔ اس کے ذریعے وہ مختلف مسائل کو قاری کے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اُن کی سنگینی قاری پر از خود

واضح ہو جائے۔ جہاں ویاس ایک کے بعد ایک دلچسپ باتیں اور قصے سُناتا چلا جاتا ہے، وہیں اُس کے اثر سے وی۔این۔رائے کے ذہن میں کئی طرح کی تصویریں جنم لینے لگتی ہیں۔ یہ وہ تصاویر ہیں جو اُس متھ کو عصرِ حاضر کے حاضر کے حقائق سے پوری طرح جوڑ دیتی ہیں یا یہ کہا جائے کہ اُس متھ کی موجودہ صورتِ حال بیان کرتی ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ ویاس بھلے ہی ایک معمولی سا ملاح ہے اور محض ہائی اسکول تک ہی اس کی تعلیم کا سلسلہ چل سکا لیکن زندگی کے تجربوں سے ملی تربیت نے اسے بے حد ذہین اور ہوشیار بنا دیا تھا۔ وہ دنیاوی چکروں اور موہ مایا کے بندھن سے نکل چکا ہے۔ یہ دونوں کردار ناول میں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ناول اپنی پیش کش میں ہمیں ملا وجہی کی شاہ کار تصنیف 'سب رس' کی یاد دلاتا ہے۔ جس میں کہانی کی دو سطحیں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک ظاہری اور دوسری معنوی۔ 'مانجھی' کے ساتھ غضنفر کا ٹریٹمنٹ اس سے بہت جدا نظر نہیں آتا۔ ہر واقعے اور ہر بات میں بین السطور کچھ کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سرسری مطالعے میں شاید اِن باتوں کا احساس نہ ہو لیکن بہ غور دیکھا جائے تو ایک ایک بات میں مفاہیم کی کئی پرتیں نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر اپنا دیس چھوڑ کر آنے والے پرندوں کا دانوں کو حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرنا اور اس کام کو تفریح کا سامان سمجھنا نیز دانہ بنانے کے لیے وجود میں آئی فیکٹریاں، یہ سب اُس سُہانے خواب کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس میں یہ دکھایا جاتا ہے کہ عرب ممالک کی ریتیلی زمین میں دانہ (رزق) تلاش کرنے میں بہت ہی فائدہ ہے۔ لیکن حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ یہاں غضنفر نے بے حد موزوں اشاراتی زبان کا استعمال کرتے ہوئے اس خواب کا انجام پیش کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''الہندی''

یکا یک یہ لفظ وی۔این۔رائے کے کانوں میں گونج اُٹھا۔ صحرائی زمین کے خشک دہانے سے تحقیری لب و لہجے میں ادا ہوئے اس لفظ کا مفہوم وی۔این۔رائے کے ذہن میں اُبھرا۔ اُس نے اُن کی آنکھوں میں ایک گھناونا چوپایا اُبھار دیا۔۔۔۔۔۔۔ یہ لفظ پگھلے ہوئے سیسے کی صورت میں وی۔این۔رائے کے ذہن و دل میں سرایت کرتا چلا گیا۔

گرم ریت پر دانہ چننے والی سانولی سنولائی وہ مخلوق وی۔این۔رائے

> کی آنکھوں کے اور نزدیک آگئی جس کے کانوں میں یہ سیسہ نہ جانے ایک دن میں کتنی بار پڑتا ہوگا اور اس کے رگ و ریشے کو کس کس طرح سے چیرتا ہوگا۔ (مانجھی۔ صفحہ ۲۳۔۲۴)

لفظ ''الہندی'' کے استعمال سے ہی غضنفر نے یہاں بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ دانے پر جھپٹنے، اس کے لیے دیس چھوڑنے اور ان دانوں کو حاصل کرنے کے لیے اپنی جان کی پرواہ نہ کرنے والے ان پرندوں کو یہاں علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ان عربوں کے نزدیک ہم کس نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اس کا کرب 'الہندی' لفظ سے پوری طرح ظاہر ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ ''مسکین'' لفظ کا بھی استعمال ان کے لیے عمومی طور پر کیا جاتا ہے۔

پرندوں کا دانہ بنانے والی فیکٹریاں محض وہ نہیں جو دکھائی دے دیتی ہیں۔ یہ وہ پورا نظام ہے جو عرب ممالک میں نوکری کے لیے طرح طرح کی اسکیمیں چلاتا ہے۔ ان صحرائی ممالک کے علاوہ دوسرے مغربی ممالک میں ہمارے باصلاحیت افراد کو کن کن مصیبتوں کا سامنا ہے، اس کا بیان بھی مفصلاً کر دیا گیا ہے۔ عمران حسن خان اور سید محمد اشرف کے واقعات انھی باتوں تائید میں پیش کیے گئے ہیں۔ اسی طرح خود اپنے ملک کی جس خاص مخلوق کا ذکر یہاں ہے اور جس کے افراد جیلوں میں ٹھونسے جا رہے ہیں، اس کی تہہ تک پہنچنے میں قاری کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔

قصہ در قصہ تکنیک کو داستان کا وصفِ خاص تصور کیا جاتا تھا۔ اس کی خوبی کہانی میں تجسس پیدا کرنا تھی۔ غضنفر نے 'مانجھی' میں اسی منشا سے ایسے ذیلی قصے پیش کیے ہیں۔ لیکن اس تکنیک کا استعمال اس سلیقے سے کرتے ہیں کہ وہ کہانیاں ناول کی فضا سے بالکل ہم آہنگ ہو جاتی ہیں اور مجموعی طور پر بناول نگار کا مدعا بیان کرنے میں کافی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ یہ قصے بھی محض تفریحی قصے نہیں بلکہ اپنے اندر دوسرے مفاہیم بھی رکھتے ہیں۔ کہانی میں ایسے دو قصے آئے ہیں جن کا ظاہری روپ ''پنچ تنتر'' یا قدیم راجا رانی کی کہانیوں سے مشابہ نظر آتا ہے۔ دونوں قصوں میں عورت کو مرکز میں رکھا گیا ہے لیکن دونوں میں عورت کی مختلف جہتیں نظر آتی ہیں۔ پہلی کہانی گھسیارے کی بیٹی کی ہے جس کے ایک جملے نے اسے بہت بڑی آزمائش سے دوچار کر دیا۔ یہ عورت ہمارے عہد میں بھی موجود ہے۔ کہانی میں اُس کی عقل مندی کو پیش کیا گیا ہے لیکن آخر میں اُسے

تمام تر عقل مندی کے باوجود مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔اس کا انجام کیا ہوا یہ تو کہانی میں بیان نہیں ہوا لیکن کہانی کے خاتمے پر ایک دلہن کی لاش جب کشتی کے سامنے سے گزرتی ہے تو گھسیارے کی بیٹی کا انجام بھی سمجھ میں آجاتا ہے۔کہانی سننے کے بعد وی۔این۔رائے کے ذہن میں جو خیالات آتے ہیں اُن سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ آج بھی عمومی طور پر عورتوں کے جسم کی قیمت اُن کی عقل سے زیادہ ہے۔ہمارا سماج اس بابت پہلے کی طرح ہی پچھڑا ہوا ہے۔غضنفر سوالات قائم کرتے ہیں:

''اشتہاروں میں عورت کے جسم کو ہی کیوں دکھایا جاتا ہے؟ کہیں کسی اشتہار میں عورت کا دماغ کیوں نظر نہیں آتا؟۔۔۔۔تو کیا عورت صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اپنے تشکیلی دور میں ہے؟ کیا آگے بھی یہ اسی روپ میں رہے گی؟ یا اس میں کوئی تبدیلی بھی آئے گی؟

کیا مرد کبھی اس عورت کو تبدیل کرنا چاہے گا؟

کیا یہ خود کبھی اتنی طاقت ور بن سکے گی کہ یہ اپنے آپ کو بدل سکے؟

کیا۔۔۔''

اشتہاروں میں خواتین ماڈلس کے بے جا استعمال پر تو کئی بار انگلیاں اُٹھتی رہتی ہیں لیکن جس طرح کہانی کے ساتھ غضنفر نے جدید عہد کے ان واقعات کو جوڑا ہے اس سے قاری کو ایک نئے زاویے سے اس مسئلے پر غور کرنے کی دعوت ملتی ہے۔

دوسرے قصے کے مرکز میں بھی عورت ہی ہے لیکن اس کے ذریعے اقتدار کی ہوس اور پاور کو ہاتھ میں رکھنے کی رسا کشی اور کوشش دکھائی گئی ہے۔انسان اس اقتدار کی ہوس میں کیا کیا کر گزرتا ہے،اس کی تفصیل یہاں مل جاتی ہے۔جہاں راجا کو راپنا وارث نہ ملنے کی فکر ستا رہی تھی وہیں اس کی بہو کو گھر کی باگ ڈور سوتن کے ہاتھوں میں چلے جانے خدشہ تھا۔دونوں اپنے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے اس بے حد گھناونے قدم کے اُٹھانے سے بھی پرہیز نہیں کرتے۔حالاں کہ اس سے ملتے جلتے اقتدار کے قصے اور بھی سنے جاسکتے ہیں لیکن غضنفر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس طرح کہانی کو پیش کیا ہے کہ موجودہ عہد میں اقتدار حاصل کرنے کے لیے جس حد تک لوگ گر رہے ہیں، کہانی کی بنیاد اُسی تھیم پر ہے۔موجودہ عہد میں اقتدار کی

بھوک کہاں کہاں اور کس کس شکل میں پہنچی ہے، اس کے بیان میں واقعی غضنفر نے اپنے گہرے مشاہدے کا ثبوت دیا ہے:

> ''ستا'' یہ لفظ وی۔این۔رائے کے ذہن میں پنجہ مار کر بیٹھ گیا۔اُس کی ایک ایک انگلی اپنی اپنی طاقت دکھانے لگی۔۔۔۔اس لفظ کا مفہوم کھلنے لگا:
>
> سب سے طاقت ور ہو جانے کا احساس
>
> ایک ایک چیز پر اجارہ داری
>
> ہر طرح کی سپریمیسی (برتری)
>
> سب کو اپنے قبضے میں کرنے کی خواہش
>
> سب پر حکومت چلانے کا نشہ
>
> اور سب پر چھا جانے کی ہوس
>
> یہ لفظ پہلے اپنے ان تمام تر معنی ومفہوم کے ساتھ پہلے صرف درباروں تک محدود تھا۔۔۔۔مگر وقت کی کروٹ کے ساتھ یہ محلوں سے باہر نکل آیا۔مرکز سے مختلف ریاستوں اور ریاستوں سے ہوتا ہوا ضلعوں، پرگنوں اور پنچایتوں تک پہنچ گیا اور ہر جگہ اپنا پنجہ گاڑتا گیا۔۔۔۔ستہ کا پنجہ جب کسی ایک مقام پر گڑا ہوتا تھا تو کچھ لوگ اس کی زد سے بچ بھی جاتے تھے مگر اب اس کی زد سے کوئی نہیں بچتا۔
>
> وقت کے ساتھ ساتھ یہ لفظ اور بھی کھلتا گیا۔اس میں سے گنجینۂ معانی نکلتا گیا۔اس کی جانب دربار اور سرکار کے ساتھ اب بازار بھی سرک آیا۔ستا کا رنگ بازار میں بھی نظر آنے لگا۔۔۔۔ستا کے پنجے کے ناخنوں کا گاڑھا رنگ ایسا جھمکا کہ مندر، مٹھ اور منبر ومحراب بھی اس کی جانب جھک آئے۔مٹھوں کے مہنت، آشرموں کے سوامی، مدرسوں کے مُلّا اور درگاہوں کے پیر فقیر بھی اس کے حلقے میں آکر چلہ کھینچنے لگے۔(مانجھی۔صفحہ۔۷۳۔۷۴)

اقتدار کی جدید کاری کی تفصیل بیان کرنے میں جب غضنفر اس کے اصل ماخذ تک پہنچتے ہیں تو پھر

سے دیو مالائی عناصر کے ذریعے اپنی باتیں پیش کرتے ہیں اور کہانی کی مناسبت سے اس دیو مالا میں کچھ حذف و اضافہ بھی کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ماخذ میں موجود تینوں فریموں کی اپنی اپنی معنویت ہے۔ بندوق، بم، گنڈاسے سے لیس تصویر جس کی آنکھوں میں خون سوار ہے، وہ اس حلقے کی علامت ہے جو اقتدار کو طاقت، خون خرابے اور خوف و دہشت پیدا کر کے حاصل کرتا ہے۔ اسی قسم کا دوسرا طبقہ ہے جس کی تصویر دوسرے فریم میں ہے۔ یہ اُن کی علامت ہے جو پہلے طبقے کے لوگوں کا استعمال کر کے اقتدار پر قابض ہوتے ہیں اور اس کا استعمال کر کے بے شمار دولت حاصل کرتے ہیں۔ تیسرا فریم اس لیے خالی ہے کہ اقتدار کے جائز حق داروں کو اُن کی جگہ سے دونوں طبقوں نے برطرف کر رکھا ہے۔

چند ہی سطر کے بعد میڈیا کے غلط رویے کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔ اُن کی اس غلطی پر بھرپور طنز ہے کہ وہ واضح طور دہشت گرد دکھائی دینے والے کو 'امن کا دوت' اور پُر امن شبیہہ والوں کو دہشت گرد قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

ناول میں غضنفر نے موجودہ دور کی جنسی بے راہ روی کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ حالاں کہ تقریباً چار مقامات پر جنسی تعلقات کا ذکر ناول میں کیا گیا ہے لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس پل صراط سے وہ بہ حسن و خوبی گزرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ایسے مقامات جہاں پر جنس سے متعلق باتوں کا بیان بڑی آسانی سے عریانیت کی حد تک جا پہنچتا، غضنفر کا قلم اپنی مہارت دکھاتا ہے اور شائستگی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ راجا کی بہو تو مجبوراً اپنے شوہر کی کمزوری کے سبب ایک جنسی خواہش کی تکمیل کا ایک دوسرا راستہ اختیار کرتی ہے لیکن جدید عہد کی ''ماڈرن'' خواتین اپنے شوہروں کے ہر قسم کی خوشی حاصل کرنے کے باوجود محض ''منھ کا مزا بدلنے'' اور ''نیا سواد چکھنے'' کی غرض سے اپنے شوہروں سے بے وفائی کرتی ہیں۔ حالاں کہ ناول نگار نے یہ بھی دکھایا ہے کہ آج بھی ایسی عورتیں موجود ہیں جو اپنی عصمت کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہیں۔

گنگا اور جمنا کے سنگم پر ایک اور خیالی ندی سرسوتی کا بھی ذکر آجاتا ہے۔ جس کے وجود پر ویاس کو پورا یقین ہے اور اس کا یہ دعوا بھی ہے کہ اس نے اس ندی کو دیکھا ہے۔ بعد میں وی۔ این۔ رائے کو بھی اس کی بات سے اتفاق ہو جاتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ سنگم سے ہندو مسلم اتحاد اور گنگا جمنی تہذیب کی طرف غضنفر اشارہ کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کے اندر ہی اندر اپنا کام خاموشی سے انجام دینے والی سرسوتی ندی سے غضنفر قاری کو

مشکل میں ڈال دیتے ہیں۔ اس مقام پر آکر قاری کو اس بات پر غور کرنا پڑتا ہے کہ آخر بات کس کی ہو رہی ہے؟ کہانی کی چند مثالوں سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ یہ اس تہذیب سے محبت کرنے والوں اور حق پرستوں کی وہ جماعت ہے، جو دونوں طبقوں میں موجود ہے اور یہی بات اس ناول میں امید کی ایک کرن بکھیرتی ہے کہ اس تہذیب کا خاتمہ اتنا آسان نہیں۔ جب تک ایک معصوم بچے کے لیے سینے پر ترشول کھانے والے بوڑھے اور دھوتی والے گوالے کو بچانے کے پاجامے والے افراد موجود ہیں، یہ تہذیب اس وقت تک زندہ رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ان واقعات کے ذہن میں آتے ہی وی۔ این۔ رائے کو محسوس سرسوتی کے درشن ہو گئے اور اسے محسوس ہوا کہ جیسے اُس نے سرسوتی جی میں ڈبکی لگائی ہو۔

یہ ناانصافی ہوگی اگر ناول کی زبان پر تبصرہ نہ کیا جائے۔ جس پس منظر میں یہ ناول لکھا گیا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ غضنفر نے زبان بھی اُسی پس منظر میں ڈھال دی ہے۔ کرداروں کی مناسبت سے وہ زیادہ تر خالص ہندی الفاظ کے استعمال سے وہ دریغ نہیں کرتے۔ انگریزی کے الفاظ بھی جا بجا وی۔ این۔ رائے کی زبانی نقل کیے گئے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غضنفر نے اپنے عہد کی زبان کی نبض کو ناول میں پکڑنے کی کوشش کی ہے۔ وی۔ این۔ رائے کی زبان ہمیں کہیں بھی پرائی اور نامانوس نہیں معلوم ہوتی۔ البتہ ویاس کی زبان سے جو گاڑھی ہندی کے لفظ ادا ہوتے ہیں وہ پریشانی میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ لیکن اُس کردار کی زبان کا تقاضہ یہی تھا۔ اپنی شاعرانہ تربیت کا فائدہ غضنفر نے ہمیشہ اپنی نثر میں اُٹھایا ہے، 'مانجھی' میں وہ یہ موقع ہاتھوں سے کیوں کر جانے دیتے۔ جہاں جہاں ناول میں ضرورت پیش آئی ہے وہ نثر کے حسن کو بڑھانے کے لیے شاعرانہ ٹکڑے یا فقرے جوڑتے چلے جاتے ہیں اور قاری کو ایک فرحت بخش احساس سے دوچار کرانے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر غضنفر نے اپنے پچھلے ناولوں سے عمدہ کارکردگی 'مانجھی' میں دکھائی ہے۔ اس ناول کی اہمیت تو وقت طے کرے گا لیکن دیو مالائی عناصر کا تخلیقی استعمال، کہانی کی مناسبت سے اسے حقیقت سے شیر و شکر کرنا، عصری مسائل کو اس میں پیوست کر دینا اور زبان کا بہترین اور تخلیقی استعمال؛ یہ وہ باتیں ہیں جو اس ناول کو اردو فکشن میں ایک امتیازی حیثیت عطا کرنے کا مادّہ رکھتی ہیں۔

☆☆☆

محمد امین

اقدار کی بازیابی کی کہانی

موجودہ ادبی منظرنامے پر غضنفر کا نام اردو ادب کے لیے کوئی نیا نہیں ہے بلکہ پچھلے ۳۰ برسوں سے ان کے متعدد ناول اور افسانے اپنی مقبولیت درج کرا چکے ہیں۔ اس وجہ سے غضنفر کو اردو فکشن کی معتبر آواز کہنا بے جا نہ ہوگا۔ آج فکشن کی کوئی بھی فہرست بغیر غضنفر کے مکمل ہو ہی نہیں سکتی۔ لوگوں کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ فکشن نگاری کے اہم ستون مانے جانے والے غضنفر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ بات ان دنوں کی ہے جب وہ گوپال گنج کالج میں زیرِ تعلیم تھے، اور طرحی مشاعرے میں انھوں نے بھی چار پانچ اشعار کہہ ڈالے۔ کلام پر اصلاح انھوں نے اپنے پڑوسی صابر رومانی سے لینا شروع کیا۔ پہلی بار فکشن کی طرف بی۔ اے۔ سال اوّل میں رجوع ہوئے۔ اسی عہد میں انھوں نے پہلا ڈراما 'کوئلے سے ہیرا' تحریر کیا، جو راجیہ بال کلیان پریشد، پٹنہ سے شائع ہوا۔ پھر وہ علم کی حصول یابی کے لیے گوپال گنج سے مظفر پور چلے آئے۔ یہی وہ وقت تھا جب انھوں نے اپنا پہلا افسانہ 'ٹیری کاٹ کا سوٹ' تحریر کیا جو بعد میں ماہنامہ 'بڑھتے قدم' میں شائع ہوا۔ بعد میں اعلا تعلیم کی غرض سے علی گڑھ گئے جہاں سے انھوں نے مسلم یونی ورسٹی سے ایم۔ اے اور پی۔ ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ یہاں آنے کے بعد غضنفر کا رجحان پھر ایک بار شاعری کی طرف بڑھا۔ لائق استاد شہریار کی نگرانی میں شاعری کا رنگ نکھرنے لگا۔ یہ وہ دور تھا جب جدیدیت اپنے عروج پر تھی اور ہر کوئی چاہتا تھا کہ اس کی تخلیقات میں جدیدیت کا رنگ و روغن رہے۔ اسی عہد میں ان کی دو چار غزلیں 'شب خون' میں غضنفر علی غضنفر کے نام سے شائع ہوئیں۔ شمس الرحمان فاروقی کے مشورے نے کہ یہ نام بہت بڑا ہے، صرف غضنفر ہی کافی ہے، اور اس دن سے فاروقی کا مختصر کیا ہوا نام غضنفر سے ہی ادب کی دنیا میں وہ مقبول و معروف ہوئے۔ انھوں نے اس دوران متعدد ناولیں تحریر کیں۔ پہلا ناول "پانی" اپنے موضوع اور زبان کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس کے بعد انھوں نے 'کینچلی'،

'کہانی انکل'، 'مم'، 'فسوں'، 'دویہ بانی'، 'وش منتھن' اور 'شوراب' جیسے اہم ناول قارئین کی نذر کیے۔ ابھی حال میں انھوں نے ایک مختصر لیکن موضوع کے اعتبار سے بہت عمدہ ناول 'مانجھی' کے نام سے تحریر کیا۔ یہ ناول پچھلے ماہ رسالہ 'آمد' میں شائع ہوا اور اب کتابی شکل میں سامنے آگیا ہے۔

ناول 'مانجھی' دراصل کہانی ہے اقدار کی بازیابی کی۔ دیکھنے میں یہ ناول بہت ضخیم نہیں ہے لیکن موضوعات کی وسعت کی بنا پر اس ناول کا دائرۂ کار بہت بڑا ہے۔ دلچسپی کے عناصر ناول میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ شروع کرنے کے بعد قاری ختم کر کے ہی دم لیتا ہے۔ ناول ڈھائی تین گھنٹے کے واقعات پر مبنی ہے۔ اس ناول کو انھوں نے تین ابواب میں بانٹا ہے۔ (۱) جمنا کی سیر (۲) گنگا درشن اور (۳) سرسوتی اشنان۔ سبھی ابواب ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ ناول دو اہم کرداروں کے درمیان مکالمے سے آگے بڑھتا ہے۔ ناول نگار نے کمال فن کاری سے اُن کہی کرداروں کے ذریعہ سماجی مسائل کو آشکار کیا ہے۔ ان دونوں کے درمیان جو مکالمے ہوتے ہیں، بہت ہی دلچسپ ہیں۔ اسی بات چیت میں کئی ذیلی کہانیاں بھی ساتھ چل رہی ہوتی ہیں جن سے قصے کی رنگارنگی میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔

ناول میں وی۔ان۔رائے جو عقیدے کے اعتبار سے ناستک ہیں، وہ سنگم کی سیر کرنے کی غرض سے ویاس نام کے ملّاح کی کشتی کا انتخاب کرتا ہے۔ اس سے پہلے گھر سے نکلتے وقت اپنے بھائی دھرم ناتھ سے سنگم پر کچھ حقیقت تلاش کرنے کی بات وہ کرر ہا تھا۔ یہ ان کے ہی لفظوں میں دیکھیں:

'میں اس استھان کو بہت اطمینان سے دیکھنا چاہتا ہوں.. جہاں سنتے ہیں سچ کے پہلو میں پاکھنڈ بھی ہوتا ہے۔ جہاں پاپ پنیہ دکھائی دیتا ہے اور پنیہ پاپ...'

شاید یہ وہی حقیقت ہے جسے ناول نگار نے اپنے تیسرے باب (سرسوتی اشنان) میں واضح طور پر بتایا ہے۔ شاید یہاں وی۔این۔رائے اسی حقیقت کی تلاش کرنے کی بات کرتا ہے۔ اس حقیقت کے پردے میں ناول نگار نے ایک بہت بڑے سماجی مسئلے کو قارئین کے بیچ رکھ دیا ہے۔ ناول نگار نے اس حقیقت کو 'سرسوتی' سے جوڑا ہے جس کے اندر گنگا کا بھی رنگ ہے اور جمنا کا بھی۔ جو لوگوں کو دکھائی تو نہیں دیتی لیکن اپنا اثر دکھاتی رہتی ہے۔ ملّاح ویاس کے مطابق سرسوتی بہت پہلے گنگا اور جمنا کے سنگم کے بہت نیچے بہتی تھی، لیکن اب دنیا میں برائی بہت زیادہ بڑھ جانے کی وجہ سے وہ ان دونوں کے نیچے اپنا انفرادی رنگ کھو چکی ہے۔

آج بھی یہ صرف ان لوگوں کو دکھائی دیتی ہے جن کے سینے میں دوسروں کے لیے درد باقی ہے اور جن کا ضمیر زندہ ہے۔ دراصل یہی وہ حقیقت ہے جس تک پہنچانے کے لیے ناول نگار نے وی۔ان۔رائے اور ویاس کا سہارا لیا۔

اس موضوع کے ساتھ اور بھی بہت سارے معاملات کو ناول نگار نے اپنے ناول میں مختلف واقعات کے ذریعے بڑی فن کاری سے آشکار کیا ہے۔ جیسے راستے کے دونوں جانب پھولوں کی بہار اور ان پھولوں کا سنگم میں وسرجن کے بعد بہت بڑے پیمانے پر کیچڑ میں بدلنا، راستے میں نوٹوں کا سکّے سے بدلنا اور پھر ان سکّوں کا بھکاریوں کے ہاتھوں میں پڑ جانا، سنگم میں نہاتی آستھا کی ماری عریاں عورتیں، خالی جیبوں والے باپوں کے ہاتھوں پٹتے، بلکتے سسکتے بچّے، سادھوؤں کی منڈلی، غریب عقیدت مندوں کا روکھا کھانا، سنگم کی سیر کرنے اور آستھا کی آڑ میں بُرا کام کرنے والے نوجوان جوڑے، ٹی۔وی۔ایڈ۔میں غیر شائستہ مناظر، شہری زندگی کی برائیاں وغیرہ بے شمار مسائل ہیں، جن کی طرف ناول نگار نے انگشت نمائی کی ہے۔

اس ناول کی کُل کائنات داستانی ہے۔ ایک اصل واقعہ ہے اور پھر اُن سے جڑی کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں۔ ہر ذیلی کہانی کی اپنی الگ دنیا ہے لیکن اگر اسے ناول سے الگ کر دیا جائے تو ناول کی چستی متاثر ہو سکتی ہے۔ یہاں ناول نگار ذیلی واقعے کے ذریعہ بھی اپنا مطمحِ نظر واضح کرنے سے پیچھے نہیں ہٹتے۔ ناول کے اندر موجود واقعات کی خوبی یہ ہے کہ اگر آپ ان کہانیوں کو اس ناول سے الگ کر دیں تو بھی ان کی اپنی شناخت قائم رہتی ہے۔ ان کہانیوں کے مطالعے سے ناول نگار کے تخلیقی ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔

غضنفر چوں کہ فکشن نگار کے ساتھ ساتھ شاعر بھی ہیں، اس لیے اس ناول میں انھوں نے اپنی اس خصوصیت سے خوب خوب کام لیا ہے۔ ناول میں جب وی۔ان۔رائے اور ویاس باتیں کر رہے ہوتے ہیں تو اس دوران ویاس ایک نظم پڑھتا ہے جو کچھ دنوں پہلے ایک یوگی نے وہاں آ کر پڑھی تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ شاعری اس یوگی کے ذریعہ نہیں پڑھی جا رہی ہے بلکہ خود غضنفر اسے پڑھ رہے ہیں۔ غضنفر کی زبان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ شاعرانہ ہونے کے ساتھ رواں اور سادہ ہوتی ہے۔ کہیں پر بھی یہ احساس نہیں ہوتا ہے کہ انھوں نے زبان کو بناوٹی بنانے کی کوشش کی ہو۔ انھوں نے ناول میں کسی نئے لہجے یا زبان کی پہچان نہیں کی ہے بلکہ انھوں نے ناول کی اس زبان کا انتخاب کیا ہے، جس کے لیے گاندھی جی نے سفارش کی تھی یعنی 'ہندستانی'——ناول کی

ترسیل کے لیے ہندی الفاظ کا بے حد خوب صورت استعمال کیا گیا ہے۔ جس کا بالکل ہی یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ ہندی زبان کے حامی ہیں بلکہ اسے ان کی فن کاری کہیے کہ انھوں نے اپنی زبان کے ذریعہ ناول کی ماحول سازی کی ہے۔ ناول کی جو فضا ہے، اسے اور اثر دار بنانے کے لیے زبان کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ ماحول سازی میں اس مخصوص زبان نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ایسا بالکل نہیں ہے کہ پورے ناول میں انھوں نے اس کی اسی زبان کا استعمال کیا بلکہ جہاں ضرورت ہے، وہاں اس واقعے کو حقیقی رنگ دینے کے لیے دانستہ ایسا کیا گیا ہے۔

کرداروں پر جب نظر پڑتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ یہاں ان کے پاس زیادہ اسکوپ نہیں ہے لیکن پھر بھی ان کرداروں کو سنوارنے کے لیے حد درجہ کوشش کی گئی ہے۔ ناول کے دو اہم کردار وی۔ان۔رائے اور ویاس ہیں۔ ویاس پڑھا لکھا کشتی بان ہے۔ جس کے پردے میں محسوس ہوتا ہے کہ خود غضنفر ہی بہ نفسِ نفیس موجود ہیں اور اس کے ذریعہ اپنے احساسات وخیالات کی ترسیل کرتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ کردار بہت فلسفیانہ باتیں کرنے لگتا ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ ایک ناؤ چلانے والا اس طرح کی گفتگو کیوں کر کر سکتا ہے؟ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ فوراً ہی اپنے کردار کے متعلق ضرورت پڑنے پر تاویلیں پیش کر دیتا ہے۔ دوسرا کردار وی۔ان۔رائے کا ہے۔ جو ایک پڑھا لکھا تاجر ہے، اور ناستِک بھی۔ سنگم کی سیر سے اس کے ذہن و دل پر بہت بھرپور اثر پڑتا ہے۔ اس کے اندر کا انسان دوست جاگ اٹھتا ہے۔ مختلف واقعات جو ویاس کے ذریعہ بیان کیے جا رہے ہوتے ہیں، اس کی توضیح ناول نگار نے اپنے اسی کردار کے ذریعہ کی ہے۔ اکثر کسی واقعے کو سننے کے بعد اس سے متعلق کوئی دوسرا واقعہ وی۔ان۔رائے کے ذہن میں آتا ہے اور جس کے ذریعہ ناول نگار سماج کی کسی اخلاقی پستی یا قدروں کی اَن دیکھی کو سامنے لے آتا ہے۔ مجموعی طور پر ناول مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر معنوی سطح پر بہت وسعت رکھتا ہے۔

☆☆☆

نکہت پروین

ایک تجرباتی ناول: مانجھی

''مانجھی''، غضنفر کا ایک ایسا ناول ہے، جس نے ان کے سابقہ ناولوں سے الگ ایک ایسی جہت قائم کی ہے، جہاں نقاد اور زبان کے ماہرین نئے نتائج کے لیے ایک دوسرے کے مقابل کھڑے ہو گئے ہیں۔کوئی اس ناول کو ناول کی روایتی قرأت سے سمجھنا چاہتا ہے تو کوئی فکشن کے ڈھانچے سے باہر نکل کر اس کی پہچان معین کرتا ہے۔زبان کی دو لہریں اس طرح چلتی ہیں جیسے ایک ساتھ گنگا اور جمنا کا پانی بہہ رہا ہو۔ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ جب چاہتے ہیں اس کے پانی کے رنگوں کی الگ الگ شناخت پیدا کر دیتے ہیں اور جب چاہتے ہیں ندی کا پانی ایک ہو جاتا ہے۔ناول در ناول غضنفر نے اس طرح اپنا ارتقا کیا۔جیسے فنی سطح پر وہ تمام داؤ پیچ جانتے ہوں اور اسلوب کی سطح پر اپنے ناول سے کہیں بھی کوئی یگانگت نہیں بیٹھتی۔ناول نگاروں کے باب میں غضنفر کی یہ ایک ایسی اساس ہے جس کی لوگ قدر کرتے ہیں۔

غضنفر نے اس ناول میں یوں تو دو کرداروں کو مرکزی حیثیت دی ہے۔لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ اس ناول میں صرف ایک اور ایک کردار ہے اور وہ ہے ناوک ویاس کا کردار جسے مانجھی کہہ کر غضنفر نے ناول کا سرنامہ بنا دیا۔اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار کی نگاہ میں بھی ناول اس کردار کا اعلانیہ ہے۔ویاس جیسا کردار اس روئے زمین پر ہوا یا نہیں ہم کہہ نہیں سکتے لیکن ہمیں ویاس ناوک مل جائے تو زندگی کا لطف دوبالا ہو جائے۔غضنفر نے مانجھی کا کردار نہیں تراشا ہے، بلکہ یہ ایک جادو ہے کہ پڑھنے والے کو قبضے میں لے لیتا ہے،اس کے علم، سرگوشیوں کے مفاہیم صحیح صحیح سمجھ لینے کی خوبی اور سامنے والے کے دماغ میں اٹھ رہے بہت سارے خیالات کو سمجھ کر، اس کے مطابق حکمت علمی تیار کر لینے کی ہنرمندی ویاس کو ایک غیر معمولی کردار میں تبدیل کر دیتا ہے۔

غضنفر نے اس ناول کا موضوع کیا طے کیا، اس بات پر غور کریں تو مانجھی کی تفہیم کے کچھ نئے زاویے برآمد ہوں گے۔ ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہوئے وی۔ ان۔ رائے اور مانجھی جس طرح ناول کے آغاز میں ملتے ہیں، اسی طرح انجام تک گفتگو میں محو دکھائی دیتے ہیں۔ اس بات چیت کے دوران قصہ جب جیسی ضرورت ہو پھیل جاتا ہے اور اسی طرح ناول نگار جہاں سمیٹنا چاہتا ہے، وہ بساط گفتگو سمیٹ لیتا ہے۔ دوران گفتگو ہندو مذہب اور اس کی ضمنیات، مذہب اسلام اور مسلمانوں کے ہندوستانی ماحول میں پیدا ہونے والے مسائل اور ہندوستانی یا عالمی سیاست کے بدلتے رویّوں پر اس گفتگو میں روشنی پڑتی ہے۔ اس سے یہ مختصر سا ناول سطح پر بہت پھیل جاتا ہے۔

ناول نگار نے قصے کی الگ الگ سطحوں کے لیے کچھ واضح صورت پیدا کی ہیں۔ ہندو ضمنیات سے متعلق اکثر قصے ویاس مانجھی کے کہے ہوتے ہیں اور اس کا سننے والا گنگا جمنا کا سیلانی وی۔ ان۔ رائے ہے۔ قصہ کی دوسری سطح وہاں ابھرتی ہے۔ اس میں وی۔ ان۔ رائے کی شخصیت کا وہ سیکولر پہلو ابھرتا ہے۔ جہاں مذہب اسلام، ہند اسلامی وراثت اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی تعلیم کے دوران حاصل شدہ تجربات سامنے آتے ہیں۔ اس ناول کی ایک تیسری سطح بھی صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ یوں تو ناول ناؤ پر گنگا ندی کی سیر سے شروع ہوتا ہے، اور جمنا کی سیر کے ساتھ سرسوتی کے وجود ظاہری سے بے خبری میں ختم ہو جاتا ہے لیکن کشتی کے اس سفر میں جو مختلف فطری مناظر سامنے آتے ہیں، ان کی توضیح کرتے ہوئے ناول نگار نے اکثر و بیشتر عالمی سیاست اور کبھی کبھی ہندوستانی سیاست کو تذکرے میں لایا ہے۔ اس ناول میں فطری طور پر وسعت قائم ہو جاتی ہے۔

غضنفر کے اس ناول میں واقعات قصے کی شکل میں نہیں آتے۔ یہاں سارے واقعات مشاہدات یا تصورات کی شکل میں بدل جاتے ہیں۔ فکشن کی یہ تکنیک دودھاری تلوار پر قائم ہے۔ کیوں کہ اگر یہاں سے قصہ گوئی کے دوران یہ واقعات غائب ہو گے۔ تو آخر ناول نگار کس طرح قصے کو لوگوں کے بیچ لے جائے گا۔ لیکن اس کا فائدہ یہ بھی ہے کہ یہ طویل قصہ ایک مختصر سے جملے یا تاثر میں شامل ہو کر ایجاز کا فن پیدا کرتا ہے۔

ہر چند وہ قصہ سینکڑوں سطروں میں پھیلنے والا ہو، لیکن اب وہ قصہ نہیں رہ کر ایک مشاہدہ یا تاثر ہے۔ اس لیے وہ چند جملوں میں بھی ادا ہو سکتا ہے کیوں کہ قصے کا یہاں فطری پھیلاؤ لازم نہیں۔

غضنفر نے سب سے پہلے ایجاز کا فن اپنے پہلے ناول پانی میں آزمایا تھا۔وہاں بھی عالمی سیاست کے اشارے بہت تھے۔مانجھی کی تکمیل کے وقت غضنفر نے اپنے پرانے اسلوب کی تجدید کی ہے۔کوئی قصہ ایسا نہیں ہے۔جسے سینکڑوں صفحات نہیں مل سکتے ہوں۔لیکن یہ غضنفر کی مشاقی ہے کہ انھوں نے مانجھی کو اشاراتی فن کا ترجمان بنا کر نہایت مختصر شکل میں پیش کیا۔ہم لاکھ ناول کو وسعت اور صراحت کا فن کہتے ہیں۔لیکن غضنفر نے یہاں اختصار میں سب کچھ پیش کر دیا ہے۔شاید ہی کوئی ایسا ملے جو کہہ سکے کہ اس نے ناول کو ایک نشست میں مکمل نہیں کر لیا۔جب ناول ختم ہوتا ہے اس وقت پڑھنے والے کے دماغ میں اس کے واقعات نئے نئے رنگ میں ہمارے سامنے آنے لگتے ہیں۔جب قصہ ہمارے دماغ میں شور مچانے لگے تو ہمیں سمجھ لینا چاہئے کہ ناول نگار نے اپنا کمال ظاہر کر دیا۔

مانجھی اپنی تجرباتی زبان، قصے کے شش جہت مفاہیم اور حیرت انگیز تسلسل بیان کی وجہ سے غضنفر کے دوسرے ناولوں کے مقابلے زیادہ توجہ کا باعث بنے گا۔یوں بھی غضنفر کے اکثر و بیشتر ناول پڑھنے والوں میں اپنی واضح جگہ بنا لیتے ہیں۔رفتہ رفتہ ان کو پسند کرنے والے قارئین کا حلقہ بڑھتا جا رہا ہے مجھے امید ہے کہ اس میں مزید اضافہ ہوگا۔

☆☆☆

سلمان عبدالصمد

مانجھی کی پتوار

صاحب کتاب نے کوزے میں سمندر نہیں۔ ''سنگم''۔ میں دنیا کو سمو دیا ہے۔ ''مانجھی'' ایک ایسا ناول ہے، جو معاشرہ کا بھرپور عکاس ہے۔ اس میں درد ہے، حقیقت ہے، کسک ہے، احساس ہے، عورتوں کی آہ ہے اور ان کی بے راہ روی بھی، مردوں کی بد چلنی ہے تو میڈیا کی بے سمتی بھی، جذبات ہیں تو توہم پرستی بھی۔ زبان صاف، شستہ، شگفتہ اور مکالمہ چست درست ہے، اسی طرح منظر نگاری بھی دلآویز۔

اس کی کہانی کچھ یوں ہے کہ وی۔ ان۔ رائے نے الہ آباد آنے کے بعد اپنے بھائی دھرم ناتھ سے سنگم گھوم آنے کی خواہش ظاہر کی ہے، بھائی نے اجازت دی، بھابھی نے کچھ توشۂ راہ دیا، وی۔ ان۔ رائے سنگم دیکھنے گئے اور ملاحوں میں سے سب سے مہنگے ملاح کی کشتی کو پسند کیا، ملاح سے اس بیچ یوں تو بے شمار باتیں ہوئیں، جو سبق آموز تھیں ہی، مگر تین کہانیاں جو اس نے سنائیں، ان میں بہت درد ہے، دو میں تو عورتوں کی مظلومیت کے ساتھ ساتھ ان کی بہادری اور نفسیات ہیں، اور تیسری کہانی، جسے کہانی نہ کہنا ہی بہتر ہے، بڑھتی آبادی کا المیہ ہے۔ یہ ملاح ہی دراصل 'ویاس مانجھی' ہے، جس کے نام سے ہی یہ ناول موسوم ہے۔

'ویاس مانجھی' بلاشبہ ایک ایسا کردار ہے، جس پر بہت لکھا جا سکتا ہے، ویاس ایک بلیغ ذہن اور بیدار مغز ملاح ہے، شاید وہ ملاحی نہ کرتا تو نہ جانے کتنے بے راہ رو نوجوانوں کو سفینۂ حیات کی ناخدائی کا حوصلہ دیتا، بالفرض وہ کھاتے پیتے گھرانے سے نہ سہی، متوسط گھرانے سے بھی تعلق رکھتا تو اسے علم کی پیاس بجھانے کا مزید موقع ملتا، پھر کچھ لکھ پڑھ لینے کے بعد علم دوستی کے فروغ کے لئے کچھ ضرور کرتا، آج معاشرہ میں نہ جانے کتنے بچے مانجھی کی طرح ہی غربت کی وجہ سے حصولِ علم سے محروم ہیں۔ غربت کی بھٹیوں میں نہ جانے کتنی امیدیں جل رہی ہیں، علم کی پیاس بجھانے کے لئے نہ جانے کتنی تمنائیں مچل رہی ہیں، مگر سرمایہ کی

قلت کی بنا پر اپنے بچوں کو تعلیم دلوانے کے لیے بے شمار والدین کا خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو پا رہا ہے۔

تاہم مانجھی کے کردار نے یہ بھی سبق دیا ہے کہ غربت حائل ہو تو تعلیم سے سر مو انحراف ہی نہ کرلیا جائے، جیسا کہ آج ہو رہا ہے، بلکہ جہاں تک ہو سکے علم کی پیاس بجھانے کے لئے کچھ نہ کچھ پڑھتے رکرتے رہنا چاہئے، جیسا کہ مانجھی نے مہابھارت کا مطالعہ کیا تھا اور متعدد وجوہات کی بنیاد پر کہانی پڑھنے کا شوق ملاحی کے زمانے میں بھی باقی تھا، یہی وجہ تھی کہ ایک غیر معمولی آدمی کے ساتھ پورے سفر میں تبادلۂ خیال کرتا رہا، وہ بھی ایک مفکر کی طرح۔ پھر یہ بھی دلچسپ پہلو ہے کہ تمام ملاحوں سے زیادہ مانجھی کی کشتی کی قیمت ہزار روپیہ کیوں تھی؟ مبہم انداز میں اس کی وضاحت کے لئے یہی کافی ہے ''سستا بار بار'' مہنگا ایک بار''۔

ناول ''مانجھی'' میں اعتدال پسندی ہر جگہ نمایاں ہے، جو اس کی مقبولیت کی خاص ضامن ہے۔ اگر اس میں عورت مظلوم و مقہور نظر آتی ہے تو اس کی بہادری و چالاکی بھی اپنے جلوے بکھیرتی ہے، اگر اس میں عورتوں کے جسم کی نمائش کے تعلق سے مردوں کو قصوروار ٹھہرایا گیا ہے تو عورتوں کی بے راہ روی بلکہ ہر کام کے لئے اس کی رضا مندی کو نشانۂ تنقید بنایا گیا ہے۔ مثلاً ویاس مانجھی کی زبانی جو پہلی کہانی بیان کی گئی ہے، اس میں جہاں گھسیارے گھسیٹے رام کی بیٹی راج کماری بنتے ہی تین بڑے کام کے لئے یک دم مامور کردی جاتی ہے، وہاں ایک اعتبار سے مظلوم لگتی ہے، مگر تینوں کام کے لئے 'حامی' بھرنا اور انہیں عملی جامہ پہنانا اس کی چالاکی اور بلند حوصلگی کی دلیل ہے اور شوہر کی اطاعت شعاری کا جذبہ بھی قابلِ تحسین ہے۔ اسی طرح اشتہارات میں جہاں عورتوں کے جسم کی نمائش کیلئے مرد ذمہ دار نظر آتے ہیں اور یہ شکوہ ہوتا ہے ''اشتہاروں میں عورتوں کے جسم کو ہی کیوں دکھایا جاتا ہے؟ کہیں کسی اشتہار میں عورت کا دماغ کیوں نہیں آتا ہے، وہیں یہ بھی ہوتا ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ اسے سونپے گئے کاموں میں یہ اس قدر منہمک دکھائی دیتی ہے کہ جیسے ان کاموں میں اس کی مرضی شامل ہو، بلکہ اس کی پسند اور خواہش کا دخل ہو، کہیں یہ بات تو نہیں کہ عورت کی سرشت میں یہ بات بٹھادی گئی ہے کہ اسے ویسا ہی کرنا ہے جیسا کہ مرد کا عندیہ چاہتا ہے۔''

مانجھی کی دوسری کہانی کے تناظر میں مانجھی اور وی۔ ان۔ رائے کا مکالمہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، جو مرد و عورت کی ذہنیت کو اجاگر کرتا ہے:

وی ان رائے: ''.......دلچسپ بات اس کہانی میں یہ ہے کہ یہ بھوک صرف راجا

کو ہی پریشان نہیں کرتی تھی بلکہ اس بھوک سے۔ بہو بھی بے چین تھی۔"

"بہو کس طرح بھلا" وی۔ ان۔ رائے کے اس تبصرے میں دلچسپی لیتے ہوئے ملاح نے پوچھا:

"وہ اس طرح کہ اسے بھی یہ گوارا نہیں تھا کہ اس کے اوپر کوئی اور آجائے، اس کے اختیارات یعنی پاور اس کے ہاتھ سے نکل جائیں، اسے سرتاپا کی اتنی فکر نہیں تھی جتنی کہ اپنے ہاتھ سے راج محل کی چابیاں چھن جانے کی چنتا تھی۔ اس کا اصل دکھ اپنی حیثیت، طاقت اور ستا کے مٹ جانے کا تھا، راج محل میں رہتے ہوئے بھی راج پاٹ سے بے دخل اور بے وقعت ہو جانے کا تھا، یہ دکھ یہ چنتا، ستا اور شکتی کی بھوک ہی تو ہے"۔ (مانجھی:ص ۷۲)

اسی کے ساتھ ذیل کی عبارتوں میں عتدال پسندی کے تناظر میں اہم حقائق سامنے آئے ہیں۔

"جسم کی بھوک کے سلسلے میں ایک حیران کر دینے والا بھید یہ بھی ہے کہ یہ بھوک طرح طرح کا بھوجن چاہتی ہے، الگ الگ سواد والے بھوجن کی اچھا رکھتی ہے، یہ اور بات ہے یہ اچھا آسانی سے پوری نہیں ہوتی اور بعض بندھنوں اور کچھ دباؤ کے کارن اسے صرف ایک ہی طرح کے کھانے پر قناعت کرنی پڑتی ہے۔"

اس نکتہ پر آتے ہی وی۔ ان۔ رائے کے ذہن میں کچھ عورتیں ابھر آئیں جن کی شادیاں ہو چکی تھیں، جن کے شوہر بھی اچھے اور صحت مند تھے، جن کے گھروں کے سنکار بھی کافی مضبوط تھے، وہ سنکاری بھی تھیں اور جن میں سے زیادہ تر مذہبی تھیں اور اپنے دھرم اور مذہب کے مطابق پوجا پاٹھ بھی خوب کیا کرتی تھیں، مگر یہ ساری عورتیں اپنا سواد بدلنا چاہتی تھی اور بدلتی رہتی تھیں، ایسی عورتوں کی تعداد روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ (صفحہ ۷۹،۷۸)

"مگر حیرانی اس وقت دور بھی ہو جاتی، جب کچھ ایسے واقعات ان کے سامنے آن کھڑے ہوتے جن میں غیر مرد کے تصور سے بھی عورتیں کانپ اٹھتی

تھیں،عورتوں نے اپنی جانیں دے دی تھیں، مگرکسی پرائے مرد کو ہاتھ نہیں لگانے دیا
تھا،غریب، نادار، لاچار، محتاج عورتوں نے بھی اپنی آبرو بچانے کے لئے بڑے
بڑے تحفے تحائف اور مال وزر پر لات ماردی، کمزور اور ناتواں عورتیں بھی اپنی
عزت کے تحفظ کے لئے بڑے بڑے جابروں سے جاٹکرائی تھیں۔"

مذکورہ دونوں پیراگراف میں جہاں بدچلن عورتوں کا خیال آیا ہے وہیں پاک باز عورتوں نے اپنی موجودگی درج کرانے کی کوشش کی ہے، گویا یہ بھی ایک اعتدال ہے۔

عورتوں کی خامیوں کو اجاگر کرنے کے بعد یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی کہ مرد کس طرح بے راہ رو ہوتے ہیں، یہاں تک کہ اپنی بیش قیمت جوانی شادی سے قبل ہی برباد کردیتے ہیں، جس کا خمیازہ عورتوں کو بھگتنا پڑتا ہے، جیسا کہ راج کماری بیوی کو نہ چاہ کر بھی سسر کے مقدس رشتہ کو داغدار کرنا پڑا۔

اسی طرح پہلی کہانی میں مرد کا یہ کردار بھی کس قدر افسوسناک ہے کہ چند لمحوں میں وہ غیر عورتوں کی طرف مائل ہوجاتے ہیں، گھسیارے کی بیٹی نے جس طرح اپنے 'شوہر کی شرط' پوری کرنے کے لئے ایک کھیل کھیلا کہ فوراً وہ اس کی طرف مائل ہوگیا، اس وقت اس کو اپنی بیوی کے حق کا کوئی خیال نہیں آیا، مزید اس میں مردوں کی بے راہ روی اس وقت اجاگر ہوتی ہے، جب بیوی 'گھسیارے' کی بیٹی تینوں کا کام مکمل کرنے کے بعد اپنے شوہر راج کمار کو اطلاع دیتی ہے کہ تینوں شرط پوری ہوگئی ہے، یہ سن کر راج کمار آتا ہے، بیوی سے ملتا ہے، مگر پھر بھی اسے تشفی نہیں ہوتی اور بیوی کے ذریعہ تلاش کی گئی راج کماری کے پاس جانے کو بیقرار ہوجاتا ہے۔

مردوں کے بعد پھر عورتوں کی کمیاں اس طرح اجاگر کی جاتی ہیں:

"...... یہ تصویر ایک بدیسی گوری جوان چھریرے بدن اور تیکھے ناک
نقش والی خوبصورت لڑکی کی تصویر تھی، لڑکی سر سے پا تک مادرزاد ننگی تھی، لباس کی
جگہ اس نے اپنے پورے جسم پر مٹی کا لیپ چڑھا رکھا تھا، بظاہر اس نے یہ تاثر دینے
کی کوشش کی تھی کہ وہ ننگی نہیں ہے، بلکہ اس نے ایک نئے انداز کا لباس پہن رکھا ہے
اور اس کے ایک ایک انگ پر مٹی کا بستر چڑھا ہوا ہے اور وہ کہیں سے بھی ننگی نہیں
ہے، لیکن مٹی کے لیپ نے خشک ہوکر اس کے جسم کو اتنا کس دیا تھا کہ ایک ایک

انگ کمان کی طرح تن گیا تھا اور ہر ایک کمان سے تیر چھوٹ رہا تھا۔

تصویر کو دیکھنے کے لئے اس کی جانب لوگوں کا ہجوم امنڈ پڑا تھا، سادھو سنتوں کی نگاہیں بھی اسے تاک رہی تھیں، گنگا کی طرف جاتے ہوئے لوگ بھی اسے مڑ مڑ کر دیکھ رہے تھے۔

تصویر کے ساتھ ساتھ یہ سب مناظر بھی کیمرے کے فوکس میں آگئے تھے، تصویر کے ساتھ اس میگزین میں اڈیٹر کا ایک نوٹ بھی چھپا تھا.........

اڈیٹر کے اس نوٹ میں اور بھی بہت کچھ تھا مگر وی۔ ان۔ رائے کی نگاہیں یہ ڈھونڈنے میں لگی ہوئی تھیں کہ اس لڑکی کے ننگے پن کے خلاف سنگھ نے احتجاج کیا؟ کس منڈلی نے اپنا ورودھ پرکٹ کیا؟ کس کس نے برا مانا؟ کس کس نے برا بھلا کہا........"

کیا وہ لڑکی یہ دکھانا چاہتی تھی کہ وہ آزاد خیال ہے؟ وہ ایک ایسی تہذیب کی پروردہ ہے جہاں فرد پر کسی قسم کی کوئی پابندی نہیں ہے، کوئی بندھن نہیں ہے، اسے ہر طرح کی آزادی حاصل ہے، وہ اپنے اوپر شرم وحیا کی چادر پسند نہیں کرتی؟ اسے مردوں سے ڈر نہیں لگتا ہے۔ (مانجھی: ۱۰۹، ۱۰۷)

ان تمام باتوں کے ساتھ اس کا اعتراف بھی ہے کہ عورتوں کے پاس دماغ بھی ہے، سوچنے سمجھنے کی لیاقت وصلاحیت بھی ہے، مگر وہ دماغ سے زیادہ جسم کی نمائش میں یقین رکھتی ہے۔

بدیسی لڑکی کے کردار میں جہاں سادھوں سنتوں کی حقیقت سامنے آگئی ہے، وہیں میڈیا کا غیر ذمہ دارانہ رویہ بھی کھل کر سامنے آیا ہے کہ اس نے سب کچھ لکھا، مگر ننگے پن کے خلاف کچھ نہیں، اس نے ساری باتیں تو کہہ دیں مگر کسی رپورٹر میں اتنی جرات نہیں کہ کسی سے برہنگی کی وجہ دریافت کرے۔

ضمناً اس ناول میں ایسی ایسی چھوٹی باتوں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جن کی طرف بالعموم نگاہ نہیں جاتی ہے۔ مثلاً، بیرون ممالک میں ہندستانیوں کے تئیں کیا معاملات کئے جاتے ہیں، ہندستانیوں کے اوپر کیسی ترچھی نگاہیں ہوتی ہیں، مانو وہ مجرم ہو یا دہشت گرد۔ تو قیر علی سے وی۔ ان۔ رائے کا

دلچسپ مکالمہ اس تناظر میں بہت خوب ہے۔

اسی طرح اس میں ائمہ اور متولیان مساجد کی صورتحال پر بہت خوب روشنی ڈالی گئی ہے کہ کس طرح متولی حضرات اماموں پر حکمرانی کرتے ہیں اور بیچارے امام کس طرح گھٹ گھٹ کر زندگی تمام کرتے ہیں، مگر یہی امام مساجد کو خیر باد کہہ کر سائڈ سے کچھ ڈگریاں حاصل کر لیتے ہیں تو روزی روزگار کے سنہرے مواقع دستیاب ہوتے ہیں، مگر دین سے دوری ہونے لگتی ہے، واقعی سچ، یہ بھی مسلم معاشرہ کا ایک بڑا المیہ ہے۔

اس میں یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جہاں کبھی لوگ مذہبی رسومات کی ادائیگی کے لئے جایا کرتے تھے، وہی جگہ آج عریانیت وفحاشی کا اڈہ بنتا جا رہا ہے اور ایسے بے شمار کام، جس میں اگر خلوص نیت ہو تو ثواب بھی ملے گا، محض تفریح طبع کے لئے کئے جانے لگے ہیں، مثلاً، پرندے کو پونیہ کی نیت سے دانے دینا بہتر ہے، مگر لوگ صرف تفریح کی غرض سے اب دانے دیتے ہیں، کیونکہ اس کی چھین جھپٹ دیکھنے والوں کو اچھی لگتی ہے۔ ان تمام باتوں کے ساتھ یہ بھی واضح ہوتا ہے سنگم کے سیر کے دوران سیاح پرندوں کو جو دانے دیتے ہیں، وہ دانے صرف پرندوں کے پیٹ کی آگ ہی نہیں بجھاتے، بلکہ اسی بہانے بے شمار لوگ روزی روزگار سے جڑ گئے ہیں اور کمپنی مالکان دانے کے نام پر حکومت سے مراعات بھی کس طرح حاصل کرتے ہیں۔

اس ناول میں جہاں راج گھرانے کے رسم ورواج بلکہ اندھے قانون پر ضرب لگائی گئی ہے، وہیں جمہوریت کی حد سے زیادہ آزادی کو بھی نشانہ تنقید بنایا گیا ہے۔ راج گھرانے میں کیسے بڑے بیٹوں کی اولاد کو اہمیت دی جاتی ہے اور اس کے لئے ہر قیمت چکانے کے لئے پورا گھرانہ تیار رہتا ہے۔ لکھنو کی ایک جھلک دکھا کر بہت عمدگی سے اس پہلو کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بڑھتی آبادی کے مسئلہ کو زیر بحث لایا گیا کہ ایک چھوٹے کمرے میں پوری فیملی کے رہنے کی وجہ سے جائز طریقہ سے بھی جنسی تسکین ممکن نہیں ہو پا رہی ہے، یہی وجہ ہے کہ نوجوان جوڑے سیر سپاٹے کے لئے ہی نہیں بلکہ جنسی خواہشات کی تسکین کے لئے تاریخی مقامات کا انتخاب کرنے لگے ہیں۔ جہاں بڑھتی آبادی کا مسئلہ زیر بحث ہے وہیں یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج لوگوں کی جان کتنی سستی ہو گئی ہے کہ بات بات پر آدمی آدمی کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے اور پیٹ کی آگ کتنی شدید ہوتی ہے کہ پاکیزہ رشتے کو کھا جاتی ہے، نیکی کو خاکستر کر دیتی ہے۔

گنگا جمنا کے سنگم کو سامنے رکھ کر اتحاد کا پیغام دینے کی بھی کوشش کی گئی ہے، جو کہ ممالک کے ساتھ ساتھ افراد کے لئے انتہائی اہم ہے کہ گنگا جمنا سنگم میں ملتے ضرور ہیں، مگر دونوں کی راہ الگ ہے، دونوں کو اپنے ہی کام سے سروکار ہے۔

الغرض ملاح ہونے کے باوجود بھی مانجھی کے بلیغ ذہن نے گنگا، جمنا اور سرسوتی کے سیر کے دوران ان چھوٹی موٹی باتوں کی طرف توجہ دلائی۔ اس ناول کی زبان صاف، شستہ اور شگفتہ ہے اور مکالمے بھی چست درست ہیں۔ مکالمہ اور منظر نگاری کی ایک جھلک:

''وی۔ان۔رائے نے ملاح کے ہاتھ سے پیکٹ لے کر ان میں سے ایک مٹھی دانہ پانی میں دور تک بکھیر دیا۔

پرندوں کا غول ترقی یافتہ ملکوں کے جنگجو طیاروں کی مانند دانوں پر جھپٹ پڑا، کچھ پرندے پانی کے اندر بھی دانوں کو اپنی چونچ میں پکڑ لائے، جیسے وہ پرندے نہیں، جدید طرز کی بنی پنڈوبیاں ہوں۔

صاحب! اس بار دانوں کو ہوا میں اچھالئے۔

'ایسا کیوں؟'

'اچھالئے تو سہی'

'اچھا' وی۔ان۔رائے نے اس بار دانے خلا میں اچھادئے۔

پرندوں۔نے ان دانوں کو ہوا میں ہی روک لیا، ایک دانے کو بھی نیچے نہیں گرنے دیا، ایسا لگ رہا تھا، جیسے وہ پرندے کسی زویا سرکس سے آئے ہوں جہاں اس فن میں انہیں برسوں تربیت دی گئی......

'دانوں پر جھپٹتے ہوئے انہیں دیکھ کر بڑا اطمینان ملتا ہے صاحب'

'اطمینان کیوں؟ وی۔ان۔رائے نے ملاح کی طرف حیرت سے دیکھتے ہوئے پوچھا:

''اس لئے کہ اس دھرتی پر کچھ ایسے بھی دیس ہیں جن کے بھوکے پنچھی اپنا پیٹ بھرنے ہمارے یہاں آتے ہیں۔''

ناول کی خصوصیات چند لفظوں میں کچھ اس طرح بیان کی جاسکتی ہیں:

پہلی خصوصیت: زبان وزبان، اردو ہندی کا آپس میں شیر وشکر ہو جانا۔

موضوع: بہت ہی وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ آپسی اتحاد واتفاق کی دعوت، مرد وزن کا سماجی تعلق اس کا بنیادی موضوع ہے۔

دوسری خصوصیت: آپسی اتحاد، جس طرح گنگا جمنا ایک ساتھ بہتی ہے، باوجود اس کے دونوں کی ظاہری خصوصیت پانی کے اعتبار سے الگ الگ ہے مگر اپنی خصوصیات کو بچاتے ہوئے وہ کس طرح ایک ساتھ چلتی ہے، یہ اس ناول کا بہت ہی باریک نکتہ ہے کہ ہم ہندستانی بھی چاہیں تو گنگا و جمنا کی طرح اپنی الگ الگ خصوصیت کے باوجود بھی ایک ساتھ سفر طے کر سکتے ہیں۔

تیسری خصوصیت: چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے ایک بڑی کہانی کا پلاٹ/ خاکہ تیار کرنا کوئی معمولی بات نہیں، غضنفر نے جس طرح سے چھوٹی چھوٹی کہانی کو اپنے ناول کا حصّہ بنایا ہے یہ انہیں کا ملکہ ہے۔

چوتھی خصوصیت: غضنفر صاحب نے اپنے دوسرے ہم عصر ناول نگاروں کے برعکس لفاظی اور غیر ضروری چیزوں سے اپنا دامن بچایا ہے، جبکہ اس ناول کا پلاٹ ایسا ہے کہ وہ چاہتے تو غیر ضروری قصوں میں الجھ سکتے تھے اور ناول کے صفحات میں اضافہ کر سکتے تھے، مگر انھوں نے کمال ہوشیاری سے ایک ماہر فنکار کی طرح صرف انہیں چیزوں کو اس ناول کا حصّہ بنایا ہے جو اشد ضروری تھے۔

پانچویں خصوصیت: غضنفر صاحب نے ویاس مانجھی کی زبانی اپنے دل کی بات لوگوں کے سامنے رکھی ہے، یہ ویاس مانجھی کوئی اور نہیں خود غضنفر ہیں۔

☆☆☆

سعیدہ رحمان

عوامی ترغیب کا ذریعہ

غضنفر کا نیا ناول 'مانجھی' ایک ایسی کہانی پر مبنی ہے جس میں اہم کردار تو صرف دو ہیں لیکن پسِ منظر میں بہت سارے کردار ہیں جو اس ناول کی زندگی کے ضامن ہیں۔ الہٰ آباد کے سنگم پر تیرتی ہوئی ناؤ کے ملاّح ویاس مانجھی کی روشن باتیں اور مرکزی کردار وی۔ان۔رائے کے خیالوں پر بہتی ہوئی کہانی سے یہ ناول کھڑا ہوا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار بہ ظاہر وی۔ان۔رائے ہے لیکن وی۔ان۔رائے اہم کردار ہوتے ہوئے بھی دوسرے نمبر پر نظر آتا ہے کیوں کہ اصل مرکزی کردار تو ملاّح ویاس مانجھی بن گیا ہے جو ایک انوکھا اور الگ طرح کا ملاّح ہے۔ جہاں بھی ملاّح پوری ناؤ کے پانچ سو روپے لیتے ہیں تو وہیں ویاس مانجھی ہزار روپے طلب کرتا ہے۔ ویاس مانجھی کی یہی بات وی۔ان۔رائے کو اُس کے ساتھ جانے کے لیے اکساتی ہے کیوں کہ انھیں لگتا ہے کہ اس میں کوئی الگ بات ضرور ہے۔ وی۔ان۔رائے جتنا الگ اُسے سمجھتے ہیں، وہ اس سے کہیں زیادہ عقلمند اور منفرد ثابت ہوتا ہے۔ اس کی فکر انگیزی کی ایک مثال پیش ہے:

> ''میں نے جب آہستہ چلنا شروع کیا تو سچ مچ دنیا مجھے پاس سے دکھائی دینے لگی۔ بہت سے روپ جو پہلے سامنے نہیں آئے تھے، میری آنکھوں میں آ گئے۔ یاتریوں کو قریب سے اور دیر تک دیکھنے سے پتہ چلا کہ دنیا میں کس کس طرح کے لوگ ہیں؟ کون کس طرح سوچتا ہے؟ کون کیا چاہتا ہے؟ میں سمجھ گیا کہ جس چیز کو پانے کے لیے دس جگہوں پر جانا پڑتا ہے، وہ چیز ایک جگہ سے بھی پراپت کی جا سکتی ہے۔ دینے والوں کی کمی نہیں ہے۔ بس لینے والے کو لینا آنا چاہیے۔''

غضنفر کا یہ ناول الہٰ آباد سنگم کے ذریعہ وی۔ان۔رائے اور مانجھی کے دلوں کے بھید کو کھولتا ہوا نظر

آتا ہے۔ مانجھی کی دانش مندانہ باتیں ہیں اور اس کے قصے کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے اسی کے ساتھ وی۔ان۔رائے کے خیالوں کا تسلسل بھی ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔

الہٰ آباد کے سنگم میں جب کوئی ناؤ اترتی ہے تو پرندے اپنی بھوک مٹانے کے لیے ناؤ کے گرد منڈلاتے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں انھیں اپنی بھوک مٹانے کے لیے جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ وہیں انسانوں کے لیے یہ کسی دلچسپ نظارے سے کم نہیں۔ انسان ان کو دانہ دے کر اپنے دل بہلانے کا سامان کرتے ہیں۔ جہاں ایک طرف گنگا میں لوگ اُترنے کے لیے دھکا مکی کرتے ہیں تو وہیں جمنا میں بے دلی سے اترتے ہیں۔ گنگا ان کی آستھا کی وجہ سے گندی ہو رہی ہے تو جمنا بھی اپنا وجود کھو رہی ہے اور سرسوتی جو دکھائی نہیں دیتی، مانجھی کے خیال میں اسے دکھنا بھی نہیں چاہیے کیوں کہ کہیں اس کا حال بھی ان کے جیسا نہ ہو جائے۔ انسان تو انسان، ندیاں بھی بھید بھاؤ کا شکار ہیں۔

سماج کی برائیاں، رسم و رواج، دنگے فساد وغیرہ جو سماج کو کھوکھلا کر رہے ہیں، ان سب کے راز کھولتا یہ ناول ایک ہلکا سا احتجاجی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں بہ ظاہر کوئی احتجاج نظر نہیں آتا لیکن پھر بھی دل کو جھنجھوڑنے والا رویہ موجود ہے۔ ہر واقعے کے پیچھے غضنفر ضرور کوئی سماجی مقصد پوشیدہ رکھتے ہیں جس کی مثال راج کمار کی کہانی میں بھی تلاش کی جا سکتی ہے لیکن اس میں بھی یہ خیال تو موجود ہی ہے کہ عورت کتنا بھی بڑا کمال دکھائے، وہ ہے تو عورت ہی۔ وہ مرد کے برابر تو نہیں ہو سکتی۔ مرد کبھی ایک عورت سے ہار تسلیم نہیں کرتا اور یہاں بھی مرد کی برتری برقرار ہے۔

وی۔ان۔رائے کے خیالوں میں:

''مرد عورت کے وصف کو تسلیم کیوں نہیں کرتا؟
کیوں وہ عورت کے اندر صرف جسم کو دیکھتا ہے؟
عورت میں جسم کے علاوہ اسے کوئی اور چیز کیوں نہیں دکھائی دیتی؟''

وی۔ان۔رائے خیالوں میں عورت کی نسوانیت اور عقلمندی کو ترازو میں تولتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عورت صرف نفسانی خواہش بن کر رہ گئی ہے۔ ہمارا سماج اسے مرد کے برابر بٹھانا کیوں پسند نہیں کرتا؟ اس کے لیے کبھی اسے عورتیں ہی ذمہ دار محسوس ہوتی ہیں تو اپنی حالت کے لیے تو کبھی سماج کی

برائیاں اور رسم و رواج۔

ناول 'مانجھی' میں جہاں ایک طرف بھوگ ولاس کی باتیں دکھائی دیتی ہیں تو دوسری طرف مہابھارت اور دین کی باتیں بھی متوجہ کرتی ہیں۔ایک طرف سنجیدگی ہے تو دوسری طرف موج مستی۔ایک طرف اکال اور باڑھ جیسے قدرتی قہر تو دوسری طرف گنگا کو برباد کرنے کی ذمہ دار فیکٹریاں، سڑی گلی لاشیں، پھول اور پوجا کے سامان وغیرہ جیسے انسانی عذاب۔ جہاں ایک طرف گنگا بچانے کے لیے جان دینے والے بابا کی طرف کسی کا دھیان نہیں جاتا، وہیں دھیان اور لیلا دکھانے والے بابا کے لیے سارا شہر اُن کے ساتھ آجاتا ہے۔

ناول 'مانجھی' کے ذریعہ سے غضنفر نے سماج کا سچا عکس پیش کیا ہے۔انھوں نے وہ تمام برائیاں دکھائی ہیں جو سماج میں موجود ہیں۔دنگا فساد، غریبی، بھوک، افلاس، بھید بھاؤ، زنا، بے لگام نفسانی خواہش، عریانیت، رشوت خوری، ترقی یافتہ تہذیب کے نام پر عریانیت جیسی ضلالت اور جہالت۔ جہاں اتنے سارے مسئلے ایک ساتھ ایک ناول میں موجود ہیں تو وہیں امن پھیلانے والے اور اتحاد قائم کرنے والے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو اپنی جان کی پروا کیے بغیر دوسروں کی جان بچانے کا کام کرتے ہیں۔

غریبی انسان کو کس حد تک لے جاتی ہے، اس کی مثال ایک ایسے امام کی ہے جس کا کام دوسروں کو راہِ راست پر لانا ہوتا ہے۔وہی راہ بھٹک کر ایمان پر روپے کو ترجیح دیتا ہے، امامت میں نہ تو اس کی غریبی دور ہوئی اور نہ ہی کوئی عزت رہی لیکن راہ بدلنے پر بھلے ہی وہ قرآن بھول گیا، اس کا افسوس نہیں ہے لیکن اب روپیوں کی کمی نہیں، اس بات کا اسے اطمینان ہے۔ایمان کی جگہ پیسے نے لے لی اور ایمان بے مول ہوگیا۔

یہ ناول ہندی اور اردو دونوں زبانوں کا سنگم ہے۔ہندی کے الفاظ کثرت سے ناول میں موجود ہیں جو اپنے مخصوص کرداروں پر فٹ بھی ہیں۔ناول کے ختم ہونے پر بھی یہ احساس باقی رہتا ہے کہ کاش شام نہ ہو اور کہانی یوں ہی چلتی رہے۔اس کا اختتامی منظر ہمیں اداس کرتا ہے۔وی۔ان۔رائے کے سامنے فلم کی طرح فلیش بیک سے کہانی گھومتی ہے۔اس کی ایک مثال پیش ہے جس سے غضنفر کی زبان اور منظر نگاری کی خصوصیت کا خاص ثبوت ملتا ہے:

''ناؤ کے رقص سے دیر تک پانی میں موجیں اٹھتی رہیں۔ان موجوں کے ساتھ وی۔ان۔رائے کی آنکھوں میں ایک بار پھر سے جل رانی اچھل آئی۔اس بوڑھے

شخص کا چہرہ جھلملا اٹھا جس کی مضبوط چھاتی کے آگے آجانے سے معصوم بچّے کا سینہ چھلنی ہونے سے بچ گیا تھا۔ پاجامے والے اس شخص کا چہرہ بھی چمک اٹھا جس نے دھوتی والے آدمی پر پڑنے والی لاٹھیاں اپنی پیٹھ پر روک لی تھیں۔ خود ملاّح کے چہرے کا عکس ان موجوں میں دیر تک ابھرا رہا"۔

اس ناول میں زبان کی بہت ساری خوبیاں کھُل کر سامنے آئی ہیں۔ غضنفر نے جتنے اردو کے الفاظ استعمال کیے ہیں، اتنے ہی کم وبیش ہندی کے بھی ہوں گے اور ہندی کے بھی جو الفاظ ہیں، وہ نغمگی کے ساتھ ہیں نہ کہ ان میں کوئی کرختگی ہے۔ انھوں نے مقدور بھر نرم زبان استعمال کی ہے۔ اپنی نرماہٹ کی وجہ سے زبان کا یہ ہندی سلیقہ طبیعت پر گراں نہیں گزرتا۔ ایک طرف زبان میں جتنی سادگی ہے، بیان میں اتنی ہی دلچسپی ہے ۔اس میں ہندی کے الفاظ اردو کے ساتھ ہی مل کر ایک علاحدہ ذائقہ عطا کرتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیں:

"ٹھیک سے تو نہیں بتا سکتا، پرنتو اتنا ضرور بتا سکتا ہوں کہ جب جب کوئی مجھے اس مُدرا میں نظر آتا ہے تو لگتا ہے وہ سنسار کے ان سنکٹوں کو دیکھ رہا ہے جن کے گھیرے میں گھر کر مانو تا سسک رہی ہے اور ان سمادھانوں کو ڈھونڈ رہا ہے جن سے سنکٹوں کا ندان ہوتا ہے ۔مجھے اسی لیے رشی منیوں اور مہاپرشوں کے وہ چتر بہت بھاتے ہیں جو اس مدرا میں بیٹھے کسی چنتن منن میں لین دکھائی دیتے ہیں"۔

ناول میں دلچسپی کا عنصر اس حد تک ہے کہ اس کے ختم ہونے کے بعد بھی ہمیں اس کے حصار سے نکلنے میں دیر ہوتی ہے۔ کسی بھی اچھے ناول کی خوبی ہی یہ ہوتی ہے کہ قاری دکھ اور ہنسی کے پل مطالعے کے دوران محسوس کر سکے اور کہانی کے کرداروں کے ساتھ اس کا جزاؤ ہو۔ اس ناول میں یہ خوبی بہ درجہء اتم موجود ہے۔ ہمارا کوئی نہ کوئی مسئلہ کسی نہ کسی منظر میں نظر آجاتا ہے۔ اس کے کرداروں کے ساتھ ساتھ ہم بھی گھومنے پھرنے لگتے ہیں۔

اس ناول کے کردار بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ رائے اور مانجھی کی باتیں ہلنے نہیں دیتیں جیسے ہم کوئی فلم دیکھ رہے ہیں اور وہاں پر سے ہٹنے پر کسی سین کے چھوٹنے کا اندیشہ ہو۔ ایک طرف جہاں وی۔ان۔رائے سماج کی برائیوں اور ریتی رواجوں کے خلاف ہیں، وہیں دوسری طرف انوکھے احساسات

رکھنے والا مانجھی ہے۔وی۔ان۔رائے ہر کسی کا درد اپنے دل میں محسوس کرتا ہے۔وہ انسان ہوں یا پھر جل رانی جیسی خوبصورت مچھلی یا پھر دانوں پر جھپٹتے پرندے۔وہ اپنے آس پاس کی دنیا کو خوش نما اور خوشحال دیکھنا چاہتے ہیں ،جہاں سب میل ملاپ سے رہیں۔بھید بھاؤ سے پرے۔ایک دوسرے کا خیال رکھیں۔ وی۔ان۔رائے خیالوں میں کھویا ایک اپنی بنی بنائی دنیا میں جیتا ہوا نظر آتا ہے۔وہیں مانجھی ہے جو نازک احساس اور نرم دل رکھنے والا شخص ہے۔جو بھاگ دوڑ والی زندگی میں بھی منفرد راہ چنتا ہے اور سہج سیدھی راہ پر چلنا پسند کرتا ہے۔اس سے اسے دنیا قریب سے دکھائی دیتی ہے۔وہ چہروں کو پہچاننے کا ہنر رکھتا ہے۔اپنی نرم دلی کی وجہ سے وہ کسی کی مجبوری کا فائدہ نہیں اٹھاتا بلکہ آگے بڑھ کر مدد کرتا ہے۔اس ناول کے نام کے ساتھ یہ کردار پوری طرح سے انصاف کرتا ہے۔صرف دو کردار پورے ناول کو دلچسپی کے ساتھ بڑھالے جاتے ہیں اور پس منظر میں کردار ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں اور یہ دونوں مانجھی کے چپوار کے سہارے تیرتے رہتے ہیں۔دونوں ایک دوسرے کا عکس ہیں اور ایک دوسرے کے دلی جذبات کے ترجمان۔

یہ ناول ایک ایسے مکسچر کی شکل میں سامنے آیا جس میں ہر طرح کا ذائقہ ہے۔اخلاق کی مٹھاس ہے،بھید بھاؤ کا کڑواپن ہے۔ایک طرف رشتوں کی پامالی دل کھٹا کرتی ہے تو اسی کے ساتھ ایک بے بس اور مجبور انسان کے ساتھ سماج کا تیکھا برتاؤ ہمیں ہراساں کرتا ہے۔غضنفر نے ایک مختصر سے ناول میں دلچسپی کے ساتھ سماج میں رستے ناسور بھی کریدنے کی کوشش کی ہے۔یہ ایک اچھی کوشش ہے جو دلوں کو بیدار کرتی ہے اور کچھ محسوس کرنے پر اکساتی ہے۔کسی بھی ادیب کے لیے اس سے بڑی بات شاید ہی کوئی اور ہو کہ اس کی تحریر کسی کے لئے عوامی ترغیب کا سبب بنے۔

☆☆☆

سیّد معصوم رضا عشروی

ذہن کو جھنجھوڑتا ناول

اردو میں ناول نگاری کے جس سلسلے کو بیسویں صدی میں فروغ ملا، زیرِ تبصرہ ناول 'مانجھی' بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ عصر حاضر کے اردو ناول نگاروں میں جو نام سرِ فہرست ہیں ان میں ایک نام پروفیسر غضنفر کا بھی ہے۔ پروفیسر غضنفر یوں تو درس و تدریس سے وابستہ ہیں لیکن شروع سے ہی فکشن کی راہ پر گامزن رہے یہی وجہ ہے کہ اس سے قبل ان کے تقریباً آٹھ ناول منظرِ عام پر آکر داد و تحسین قبول کر چکے ہیں۔ غضنفر کی نثر نگاری میں ہندستانی رنگ و آہنگ کی آمیزش نظر آتی ہے، ان کے ناول کے جو کردار ہوتے ہیں یا جو موضوع اخذ کیا جاتا ہے اس میں کلچر کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ 'مانجھی' کے حوالے سے بحث کی جائے تو اس میں ہندستانی تہذیب میں گنگا جمنا کے سنگم کو ہندستان کے ہندو مسلم تہذیب سے مماثلت دی جاتی ہے اور اسی پیرائے میں 'مانجھی' کی کہانی آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔ ناول نگار جگہ جگہ اپنی فنی کاریگری سے قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ دیتے ہیں، کہیں کہیں سوالیہ انداز میں اسے سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں اور کہیں ذہن کے بھاری پن کو ختم کرنے کے لیے کچھ ایسی لذتیت والی کہانی بھی سناتے ہیں جہاں قاری دم بخود ہوکر ناول میں گم ہو جاتا ہے اور پھر ورق در ورق پڑھتا چلا جاتا ہے لیکن وہ بوجھل پن محسوس نہیں کرتا۔ اندازِ بیاں کی اثر آفرینی، روانی، بے تکلفی، شگفتگی اور سیدھے سادے نثر سے قاری کو محصور کرنے کا فن غضنفر کو بخوبی آتا ہے۔

'مانجھی'، میں الٰہ آباد سے وشوناتھ رائے یعنی وی۔ ان۔ رائے کی سنگم کی سیر شروع ہوتی ہے۔ سنگم پر ملے ویاس مانجھی کے بیانیہ داستان کے ذریعے آگے بڑھتا ہے جس میں راج کمار کی کہانی بیان کی گئی، ساتھ ساتھ بیچ بیچ میں وی۔ ان۔ رائے کے ساتھ مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیال بھی ہوتا رہتا ہے جس میں ہندو مت دان کرنے کی اہمیت ہے، پرندوں کے لیے دانہ دان کرنے کا بھی بڑی خوبصورتی سے ذکر کیا گیا ہے لیکن

گھسیارے کی ہوشیار اور عقل مند بیٹی کا ذکر راج کمار کے حوالے سے چلتا ہی رہتا ہے۔ کہیں کہیں کہانی کار جنسی لذتیت کی طرف بھی مُڑ جاتا ہے اور ناول چٹ پٹا بن جاتا ہے، ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''لڑکی نے جب یہ یاد دلایا کہ یاد کیجیے اس شام کو جب ایک داسی ایک خیمے کے باہر گھوڑے کے پاس آپ سے ملی تھی اور اس نے آپ سے لگاوٹ کی باتیں کی تھیں۔ آپ دونوں نے آنکھوں آنکھوں میں ایک دوسرے سے کچھ کہا تھا، اور پھر آپ دونوں ایک خالی خیمے میں چلے گئے تھے اور یاد کیجیے اس رات کو جب آپ نے اس کو اپنے پیار کا نشانہ بنایا تھا اور برسوں کے بھوکے شیر کی طرح اسے نوچ کھسوٹ ڈالا تھا۔''

ناری شکتی کے پس منظر میں اس ناول کی کہانی میں کمزور عورت کے مقابلے شکتی شالی عورت کی تمنا کی گئی عورت کے جسم اور معاشرے کی ذہنیت کا ذکر کچھ اس طرح کیا گیا ہے، ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''مرد یہ نہیں چاہتا کہ عورت اس کے برابر میں بیٹھے یہ کتنی بڑی وڈمبنا ہے کہ عورت کو اپنے برابر میں لٹانا تو چاہتا ہے مگر بٹھانا نہیں چاہتا ۔ایسا وہ کیوں کرتا ہے صاحب اس لیے کہ بیٹھے میں عورت دکھائی دیتی ہے لیٹنے میں وہ دکھائی نہیں دیتی۔''

مختصراً یہی کہا جا سکتا ہے کہ ناول ہندو مت اور گنگا کے سنگم سے شروع ہوتا ہے بیچ بیچ میں کچھ نئی نئی کہانیاں جنم لیتی ہیں بعد میں ناری شکتی کا ذکر ہوتا ہے اور آخر میں ہندو مسلمانوں کی دوستی اور دشمنی کا ذکر تمثیلی انداز میں کرتے ہوئے سنگم اور سرسوتی کا ذکر بھی ہوتا ہے اور ناول وی۔ان۔رائے اور ویاس مانجھی کے ارد گرد گھومتا ہوا ختم ہو جاتا ہے اور کئی سوال چھوڑ جاتا ہے جو ہمارے معاشرے میں آج بھی موجود ہے۔امید ہے کہ یہ ناول اردو زبان و ادب کے برگزیدہ حضرات کو پسند آئے گا اور اس کی خاطر خواہ پذیرائی کی جائے گی۔

☆☆☆

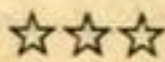
مانجھی کے کردار

"مانجھی" غضنفر کے دوسرے ناولوں کے مقابلے مختصر ہے۔ یہ ان کے پہلے ناول "پانی" کی یاد دلاتا ہے۔ "مم" میں گرچہ شعری اظہار کا ایک انوکھا پیمانہ ہے لیکن وہ بھی واقعتاً اختصار کا داعی ہے۔ الہ آباد کی سنگم یاترا کو غضنفر نے اس میں یادگار بنا دیا ہے۔ انھوں نے اس ناول کے آغاز میں دو بھائیوں کی گفتگو میں ایک مخلصانہ محبت کا پہلو نکالا ہے۔ دونوں مزاج و اطوار سے بالکل الگ ہیں۔ لیکن اپنے حصے کے فرائض کی ادائگی سے غافل نہیں رہتے۔ پھر بھی بڑا بھائی بڑا بھائی ہی ہوتا ہے اس کا دل بہت بڑا ہوتا ہے اس نے چھوٹے بھائی کے غیر مذہبی انداز کو درکنار کرتے ہوئے سنگم یاترا کی اجازت دے دی۔ اسی سیر و تفریح پر ناول "مانجھی" کی بنیاد پڑی ہے۔

مرکزی کردار مانجھی دراصل پیشے سے ملاّح ہے جو پورے ناول کے قصے پر حاوی ہے۔ پورے ناول میں دلچسپی اور رنگینی پیدا کرنے والا کردار بھی حقیقت میں ملاّح کا ہی ہے۔ اس کے علاوہ ایک کردار وی۔ ان۔ رائے کا ہے، جو پڑھا لکھا انسان ہے۔ جو سنگم یاترا پر جاتا ہے۔ اس ناول میں ان دونوں کرداروں کے ذہن میں ابھرنے والے سوال و جواب کے دوران ہی چھوٹے چھوٹے واقعات پیدا ہوتے ہیں اور اسی سے ناول مکمل ہو جاتا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے ناول 'مانجھی' میں غضنفر نے ایک خاص تجربہ یہ کیا کہ انھوں نے کرداروں کی بھیڑ جمع کرنے کے مقابلے بنیادی کرداروں پر ارتکاز کو اہمیت عطا کی ہے۔ وی۔ ان رائے اور ویاس مانجھی کے متوازی کردار ناول کے آغاز سے انجام تک رہتے ہیں۔ کبھی وی۔ ان۔ رائے اپنے کسی سول یا جواب سے فوقیت حاصل کرتا ہے تو کبھی ویاس اپنے بیان میں مستحکم دکھائی دیتا ہے۔ دونوں میں قصے کی بناوٹ

میں شراکت کا شعوری اور لاشعوری مقابلہ بھی چلتا رہتا ہے۔ اس آپسی مقابلہ آرائی میں ہی ناول کی بساط پھیلتی ہے اور اس کے دائرۂ کار میں دنیا داخل ہوتی ہے۔ الگ سے نہ کوئی قصہ ہے اور نہ ہی باضابطہ قصہ کوئی کی کوئی مہم شامل کی گئی ہے۔

اکثر ناولوں کو کرداروں کا جنگل کہا گیا ہے۔ جمعیتِ انسانی کی بھیڑ سے ناول کی زندگی پھیلتی ہے۔ اسی وجہ سے ناول زندگی کا رزمیہ بنتے ہیں۔ لیکن غضنفر کا یہ خاص تجربہ یہاں دیکھنے کو ملتا ہے کہ انھوں نے کرداروں کی بھیڑ اکٹھی نہیں کی۔ جو دو بنیادی کردار سامنے آئے ان میں بھی مانجھی کو اس انداز سے پیش کیا جیسے وہ واقعتاً اپنے نام کے مطابق ویاس ہی ہے اور تہذیب و تاریخ کی ساری چٹانیں وہیں سے نکل رہی ہوں۔ اسی وجہ سے اس ناول کی ایک ایک سانس اور دھڑکن پر مانجھی ویاس کا ہی قبضہ ہے۔ غور کیجیے تو وی۔ ان رائے جس نے مانجھی کو تلاش کیا وہ بھی اپنے تمام سوالوں اور دانش ورانہ سوجھ بوجھ کے باوجود ویاس کے مجموئی ذخیرے میں ایک معمولی قطرے سے زیادہ نہیں رہ پاتا۔ ناول نگار نے اس ناول کا نام یوں ہی ''مانجھی'' نہیں رکھا۔ ہمیں یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ حقیقت میں یہ ایک یک کرداری ناول ہے اور ناول نگار کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔

رسالہ آمد کا اداریہ

اَنتر یاترا کی تخلیقی روداد

اس ناول کی ادبی قدر و قیمت سے انکار آسان نہیں ہوگا، دلچسپی کا عنصر تو اس کے اندر اتنا کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے کہ قاری ایک بار اسے پڑھنا شروع کرے تو اس کے اختتام پر ہی دم لے۔ ''مانجھی'' تین ابواب (۱) جمنا کی سیر (۲) گنگا درشن اور (۳) سَرسوتی اسنان ۔ کے ذیلی عنوانات میں منقسم ہے اور ہر باب ایک دوسرے سے اتنا پیوستہ اور مربوط ہے کہ کسی کو آسانی سے الگ نہیں کیا جاسکے۔ ساتھ ہی ہر باب کی معنویت بھی اپنی جگہ قائم ہے۔ بظاہر یہ سنگم یاترا کی کہانی ہے لیکن یہ اس سے کہیں زیادہ باطنی سفر (انتر یاترا) کی تخلیقی روداد ہے۔ مانجھی اور وی۔ ان رائے، دو کرداروں کے مکالمے کے سہارے پورا ناول آگے بڑھتا ہے اور اس سنگم یاترا کے درمیان کا ہر منظر علامتی اور اساطیری آگہی سے بھرپور ہے۔ دونوں کرداروں کی زبان خالص ہندی ہے۔ جس کے سبب قاری کو یہ گمان گزر سکتا ہے کہ یہ اردو کے بجائے ہندی کا ناول ہے لیکن ہم اگر لسانی تعصبات کی عینک ذرا اتار کر جائزہ لیں تو اندازہ ہوگا کہ یہ اصل 'ہندستانی' زبان کا فن پارہ ہے۔ جس زبان کا خواب کبھی مہاتما گاندھی نے دیکھا تھا۔ ناول میں رودادِ سفر کے ساتھ ساتھ متعدد ذیلی کہانیاں بھی چلتی رہتی ہیں جن کے معنوی انسلاکات بہت اہم اور بصیرت افروز ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ چھوٹی چھوٹی لوک کتھائیں مصنف نے 'کتھا سرِت ساگر' وغیرہ سے مستعار لی ہوں اور اگر یہ سب واقعی مصنف کی طبع زاد کتھائیں ہیں تو ان کی جتنی پذیرائی کی جائے کم ہے اور ایسی ذیلی کہانیاں غضنفر کے خلاق ذہن و تخیل سے بعید بھی نہیں کہی جاسکتیں۔ اب قاری خود ہی طے کرے کہ واقعتاً اس ناول کی ادبی حیثیت کیا ہے؟ یہ ناول پہلی بار 'آمد' میں شائع کیا جارہا ہے۔ جس کے لیے ادارہ ان کے تئیں شکریے کے جذبات سے لبریز ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر الفیہ نوری نئی نسل کی ان ہونہار خواتین میں شامل ہیں جنھوں نے تنقید و تحقیق کی طرف خصوصی توجہ کی ہے۔ متفرق مضامین کے ساتھ ترتیب و تدوین کے علمی کاموں سے ان کا شغف قابلِ اطمینان ہے۔ فی الوقت ہماری دانش گاہوں میں ایسے افراد کی بہت کمی ہے جو شعر و ادب کے کاموں کو صرف اپنی ملازمت کا زینہ نہ سمجھتے ہوں بلکہ اسے زندگی بھر کے مشاغل میں شامل کرنے کا ارادہ رکھتے ہوں۔ میری دعا ہے کہ ڈاکٹر نوری کو تصنیف و تالیف کی زندگی راس آئے اور ایسے کام وہ تدریسی زندگی میں آخری دم تک کرتی رہیں۔ آمین !

۲۷ر ستمبر ۲۰۱۴ء — صفدر امام قادری

Ghaznafar Ka Novel Manjhi : Ek Tanquidi Mutaleya

Edited by Dr. Alfiya Noori

arshia publications arshiapublicationspvt@gmail.com

ISBN 93-83322-21-7

9789383322213